النسوية وما بعد النسوية

المجلس الأعلى للثقافة



المشروع القومي للترجمة

483

تأليف : سارة چامبل

ترجمة : أحمد الشامى

المشروع القومى للترجمة

النسوية وما بعد النسوية

(دراسات ومعجم نقدى)

تحرير : سارة چامبل
ترجمة : أحمد الشامى
مراجعة : هدى الصدة

المجلس الأعلى للثقافة
٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٤٨٣
- النسوية وما بعد النسوية
(دراسات ومعجم نقدى)
- سارة جامبل
- أحمد الشامى
- هدى الصدة
- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

هذه ترجمة كاملة لكتاب :

**The Routledge
Critical Dictionary
Of
Feminism and Postfeminism**

Edited by
Sarah Gamble

**Routledge
New York
2000**

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 **Fax :** 7358084 **E. Mail :** asfour @ onebox. com

---

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

تقديم

يقدم هذا الكتاب دراسة قيمة للنسوية وتاريخها ومفاهيمها الأساسية، وهو ما يعد موضوعًا من الموضوعات بالغة الأهمية فى الثقافة الغربية الحديثة والمعاصرة، سواء على المستوى النظرى والأكاديمى أو على مستوى الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية. والمعروف أن النسوية (سواء نظرنا إليها على أنها حركة أو نظرية أو فلسفة) قد امتد تأثيرها إلى ما وراء العالم الغربى ليصل إلى مختلف بقاع العالم، التى تتفاوت فى درجة استقبالها وفهمها واستيعابها للأفكار النسوية وفى كيفية تخريجها بصورة جديدة تتلاءم مع خصوصيات المجتمعات والثقافات المستقبلة لها.

وفى هذا الصدد ينبغى تأكيد أمرين، أولهما أن كل ما أنتجه العقل البشرى من فنون وآداب وعلوم إنما هو ثمرة تطور الحياة الإنسانية، وهو حرى بالدراسة والبحث مهما جاء مختلفًا أو مغايراً للذات الدارسة. بل إن هذا الاختلاف فى ذاته مدعاة لإثراء هذه الذات الدارسة متى كانت واعية بقيمة تلاقح الثقافات وتبادل الأفكار عبر الحدود المادية والمعنوية. وليس من قبيل المبالغة أن نقول إننا أصبحنا اليوم، أكثر من أى وقت مضى، نعيش فى عالم يموج بالاختلافات عبر المجتمعات المختلفة وفى داخل المجتمع الواحد، وإننا لا بد أن نكون أقدر على مواجهة المتغيرات التى تطرأ فى كل لحظة فى هذا الخضم المائج عندما ننفتح على كل ما فيه من آفاق وأفكار، فى الوقت الذى ننطلق فيه من موقف يؤكد على خصوصيتنا وذاتيتنا. وإذا كانت النسوية - كما تشير محررة الكتاب فى مقدمتها - تمثل نظرية أو مجموعة من النظريات التى تدرس وتحلل فى كل جامعات الدول الغربية تقريبًا، وفى الكثير من المحافل الأكاديمية فى البلدان غير الغربية، فإنها فى الوقت نفسه حركة تكرس نفسها لتغيير معالم الواقع خارج جدران الجامعة، ومن ثم ينبغى أن تحظى هذه الجهود باهتمام باحثينا ودارسينا، بل والقارئ

غير المتخصص المتشوق للاطلاع على ما يدور فى أذهان المفكرين والعامة فى هذا العالم الواسع الذى نعيش فيه.

الأمر الثانى الذى نؤكده فى قراءتنا للنسوية أن التعامل مع المنتج الفكرى الذى ينطلق من ركائز ثقافية مختلفة أصبح ضرورة لا غنى عنها فى عصر يسميه الكثيرون بعصر "العولمة" والانفتاح. وإذا كان مفهوم العولمة نفسه مفهومًا مثيرًا للجدل، وإذا كانت تعريفاته تتعدد بتعدد الرؤى الثقافية والحضارية، فمن الجائز القول بأن التعددية والانفتاح على الحضارات الأخرى أصبحت ملمحًا يفرض نفسه على الاقتصاد والسياسة والفنون والعلوم والآداب وعلى كل مناحى الحياة. وقد تدعو هذه الظروف البعض - ولهم فى ذلك شىء من العذر - إلى التوجس مما قد يرونه "غزوًا" فكريًا قادمًا من الخارج، وهنا ينبغى أن نستذكر أن "الغزو" - فى أى صوره من صوره - إن نجح فى التأثير على أحد، فهو إنما يؤثر على الغث الضعيف الذى لا يقدر على تحديد موقفه ولا على التفاعل مع مواقف الآخرين. وإذا كان البعض يحلو لهم أن يسموا العصر الذى نعيش فيه بعصر المعلومات والاتصالات، فهذا زعم وجيه حقًا، ولا يحيلنا فقط إلى أدوات الاتصال وتكنولوجيات المعلومات الرقمية بكل دقائقها المبهرة، وإنما يدعونا إلى تأمل الأطر الكلية والأبعاد الكبرى التى يتكون منها هذا العالم؛ فالاتصال بمفهومه الواسع ليس عملية ربط بين جهازين (كأجهزة "الفاكس" أو "الكمبيوتر" أو التليفون) وإنما هو تفاعل بين عقلين واعيين مدركين لموقفيهما كمرسل ومتلقى فى آن واحد.

وإذا كنا فى دراستنا للنسوية وتاريخها وأفكارها ما زلنا - إلى حد ما - نقف موقف المتلقى، فهذه مرحلة لا غنى عنها حتى نستطيع الانتقال إلى مرحلة التأثير والتفاعل الإيجابى، لأن التعرف على النسوية وما بعد النسوية فى المجتمعين البريطانى والأمريكى وفى بعض المجتمعات الأوروبية مثل فرنسا يعطينا مفتاحًا إلى دراسة جانب من جوانب حياة "الآخر" الغربى لعله قد يكون مفيدًا لنا فيما يخص علاقتنا معه، كما يقدم لنا أدوات يمكن أن نوظفها فى محاولة فهمنا لذواتنا وإعادة النظر فى علاقاتنا بأنفسنا. ولا شك أن الحديث عن النسوية يدعونا إلى التفكير فى قيمتها وجدواها فى

المجتمع العربى ، ومدى تناسبها أو تنافرها مع قيمه وموروثاته الاجتماعية والثقافية والعقائدية، خصوصًا وأن المجتمع العربى بطبيعته يتسم بقدر شديد من التحفظ والتقليدية فى تناول كل ما يتعلق بالمرأة وحياتها. وفى هذا الإطار لا بد أن تبدو بعض الأفكار التى تطرحها بعض النسويات البريطانيات أو الأمريكيات إما غريبة على الوعى العربى أو غير مقبولة لديه أو صادمة له. وهنا ينبغى أن نشير إلى أن هذه الأطروحات إنما نبعت من اجتماع عدد من العوامل الثقافية ذات الخصوصية السياقية، ومن ثم فإن حساسية المستقبل لها لا بد أن تختلف باختلاف موقعه الثقافى والتاريخى (خصوصًا ما يتعلق منها بالتابوهات، وعلى رأسها العقيدة الدينية والعلاقات بين الجنسين). فمن الملفت للنظر – على سبيل المثال – أن فكرة عمومية التجربة النسائية أو عالميتها هى موضع للخلاف داخل الحركة النسوية نفسها، حيث ترى بعض الأصوات المنتمية إلى العالم الثالث أن الحركة التى تهيمن عليها الأصوات الغربية احتكرت الخبرة النسائية عندما جعلت من النموذج الغربى نموذجًا صالحًا للجميع، وبدأت فى التنظير لخبرة المرأة فى كل زمان ومكان على هذا الأساس. وما يهمنا فى هذا الصدد ليس مناقشة هذه الفكرة فى ذاتها، ولكن الإشارة إلى أن التعريف النقدى بالنسوية (وما بعد النسوية)، كما فى هذا الكتاب، يتطلب عملية من الفهم والاستيعاب الذى يراعى العوامل السياقية الخاصة التى ظهرت فيها هذه الأفكار. كما لا يفوتنا أن نذكر أيضًا أن من هذه الآراء ما قد يبدو شاذًا أو متطرفًا حتى فى المجتمعات التى أفرزت هذه الاتجاهات نفسها، كما يتبين من القراءة الفاحصة لهذا الكتاب.

كما يؤكد هذا الكتاب على أن النسوية ليست حركة أحادية صماء، ولكنها تيارات شتى منها ما اتفق ومنها ما اختلف، سواء من حيث المبادئ أو من حيث المنهج ، كما يتبين مثلاً من موقف النسوية من الأدوات التحليلية المستمدة من التحليل النفسى الفرويدى أو من النظرية الماركسية. وفى خضم هذا الاختلاف يتميز الكتاب بأنه يتناول المفاهيم والأفكار الأساسية فى تاريخ النسوية وتأثيرها على العديد من جوانب الثقافة بشكل موضوعى ومتوازن، أى بدون إصدار أحكام قيمة مع إلقاء الضوء على الآراء المعارضة والانتقادات المختلفة لها على مستوى النظرية أو التطبيق.

أى إن هذه المقالات تحتاج إلى قراءة واعية تستند إلى الإيمان بقيمة الاختلاف والتعددية، وإلى فهم آليات الاستيعاب والتلقى التى توازن بين الأطروحة المقروءة والذات القارئة، حتى تصبح عملية القراءة إضافة إيجابية إلى البنية المعرفية، لا محواً لبعض فصولها أو إهمالاً لبعض لبناتها التى هى - وإن كانت غريبة علينا - عناصر قائمة لا بد من الاعتراف بوجودها فى البنية المعرفية الإنسانية الشاملة.

ملاحظات حول الترجمة

عند ترجمة المصطلحات الخاصة بالنسوية تظهر مجموعة من القضايا الإشكالية المتعلقة بدلالات الألفاظ التى تتشكل عبر قرون طويلة من الاستعمال وتصبح محملة بشحنات معنوية وعاطفية مكثفة، ومنها مثلاً ترجمة كلمة **patriarchal** فى سياق هذا الكتاب - وفى غيره - إلى "الأبوى"، وهى كلمة مختلفة فى دلالاتها بالطبع عن كلمة **fatherly** ، التى تترجم أيضا إلى "أبوى"، (أما المصدران فلا يحدث أى تداخل دلالى عند ترجمتهما، لأن **patriarchy** تترجم فى هذا السياق إلى "النظام الأبوى"، وليس الأبوة **fatherhood** وهكذا يتبين أن الكثير من المصطلحات المستخدمة فى سياق الجدل النسوى لها دلالات متعلقة بتوظيف معين للكلمات يشير إلى نمط السلطة القاهرة الذى ترى النسوية أنه مفروض على المرأة فى المجتمع الذى يهيمن عليه الرجل (ولعل من الأصوب أن نكتب كلمة "يهيمن" فى هذه الجملة بين قوسين؛ لأن طبيعة هذه "الهيمنة" وجذورها يمكن أن تكون موضعًا للخلاف الشديد)، كما يشير إلى الآليات المستخدمة فى إطار هذا النمط "لتشكيل" **construct** المرأة بالمعنى المادى والمعنوى، وإلى الأهداف المختلفة التى تسعى النسوية إلى تحقيقها. وقس على ذلك ألفاظًا أخرى مثل "القمع" **oppression** ، و"الهوية" **identity** ، و"التشيىء" **objectification** ، و"النوع" **gender**، و"الذكورة" **masculinity**، و"الأنوثة" **femininity**، و"الأنثوية" **femaleness**، بل و"المساواة" **equality** .

ومن الإشكاليات التى تظهر أيضاً فى الترجمة استخدام كلمة سليمة من الناحية الاشتقاقية البحتة، ولكنها غير مألوفة للأذن العربية على مستوى الاستعمال، ومثال ذلك نقل كلمة **sisterhood** إلى المصدر الصناعى "الأختية" بدلاً من "الأخوة بين النساء"

أو "أخـوة النسـاء". ونلاحظ هنا أن لفـظ sisterhood بالإنجليـزية لا يحـمل نفس الغرابة أو الجدة أو التعسف الذى يحمله لفظ "الأختية" فى العربيـة ، فمن المقبول تماماً فى الإنجليزية اشتقاق مصدر معبر عن الحالة من اللفظ الذى يشير إلى واحدها (مـثل fatherhood من father ، و motherhood من mother، و statehood من state و nationhood من nation، وهكذا)، ولذلك فلفظ sisterhood لا يحـمل أى غـرابة اشتقاقية، على عكس ما يوحى به المقابل العربى. ولكن من ناحية أخرى قد يكون لفظ "الأختية" مناسباً للمفهوم المقصود فى الإنجليزية، وهو إعادة تنظيم العلاقة بين النساء على نحو ما كانت تدعو له الموجة النسوية الأولى، وإعادة النظر فى النماذج المسلم بها لبناء العلاقات الإنسانية، والتى تختزل المرأة إلى كيان معبر عنه ضمناً، لا صراحة. كما أن الاتجاهات النسوية المتأثرة بعلم اللغويات تطرح الكثير من علامات الاستفهام حول القوالب اللغوية التى تعتمد صيغة "المذكر" للتعميم والتغليب وتجعل المؤنث مضمراً فى هذا العام الغالب "المذكر" دائماً.

ومن المصطلحات النسوية ما يصعب فهمه - حتى بالإنجليزية - إلا برده إلى أصله وسياقه التاريخى المحدد، خصوصاً فى سياق الحديث عن التكنولوجيات الجديدة، مثل "الكائن السيبرنطيقى" وهى ترجمة لمصطلح cyborg الذى صكته دونا هاراواى (أى الإنسان الذى تُوظَّف الأدوات الميكانيكية أو الإلكترونية لمساعدته على أداء بعض عملياته الفسيولوجية)، وهو لفظ منحوت أصلاً من كلمتين إنجليزيتين هما cybernetics (السيبرنطيقا) و organism (كائن). ولما كان لفظ sybernetics (السيبرنطيقا) نفسه حديثاً نسبياً فى الإنجليزية (ومعناه مبحث دراسة آليات الاتصال والتحكم فى النظم البيولوجية والإلكترونية والميكانيكية، مع التركيز على المقارنة بين هذه العمليات فى السياقات البيولوجية والاصطناعية)، فليس بغريب أن يأتى المصطلح الذى صكته هاراواى - فى أصله وترجمته - ليوحى بجو أقرب إلى عالم الخيال العلمى (وربما الكوابيس والأحلام المزعجة أيضاً) الذى تتهاوى فيه الحدود الفاصلة بين دنيا الإنسان ودنيا الآلة، إلى الحد الذى قد تغزو فيه الآلة حياة الإنسان وتبدأ فى السيطرة عليه، وهو عين ما تقصده هاراواى بصكها هذا المصطلح. أى إن ترجمة المصطلح تعكس طبيعته

التى تحوم بين عالمين متـنافرين ومتلاحمين فى آن واحد. وقس على ذلك ألفاظًا مثل cyberfeminism (النسوية فى عالم فضاءات الاتصال) ، أو cyberpunk (التشرد فى عصر فضاءات الاتصال).

وقد ألحق بهذه الترجمة العربية كشاف ألف بائى بالمصطلحات والأعلام الواردة فى ثنايا الكتاب حتى يسهل على القارئ التعرف على مقابلاتها الإنجليزية، والرجوع إليها متى شاء فى القاموس فى الجزء الثانى من الكتاب.

المترجم

مقدمة

اتجاهات الجدل النسوى

ليس من قبيل المبالغة القول بأن النسوية تعد من أكثر الحركات إثارة للجدل فى القرن العشرين، وبأن تأثيرها يظهر فى كل جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية فى مختلف أنحاء العالم ، حيث أصبحت ملمحًا مألوفًا من ملامح الخريطة الثقافية. وعندما تُذكر كلمة النسوية يعتقد الكثيرون أنهم يدركون تماماً ما تعنيه الكلمة، وقد يعرب البعض عن تحمسهم لها - بالقول فقط!- لكن معظم الناس ينظرون إلى النسوية على أنها شىء بعيد عنهم، لا فكرة يعتنقونها فى قرارة أنفسهم، وهى النظرة التى كشفت عنها مجموعة من استطلاعات الرأى التى أجريت مؤخراً وأدت إلى نتائج مدهشة، وهى أنه لا يوجد اليوم إلا عدد قليل من النساء لديهن الاستعداد فعلاً للإعلان عن انتمائهن للنسوية.

لكن هذا لا يعنى أن كل الأهداف التى تسعى النسوية لتحقيقها قد تحققت بالفعل، لأن التغيرات التى بدأتها النسوية قد تكون ذات طبيعة دفاعية بقدر ما تسعى للتوافق مع الواقع الحالى الذى تعمل فيه المؤسسات التى يهيمن عليها الرجل على حماية جوانب التفوق والتميز التى تمنحها له. ويؤكد هذا الكتاب على أن النسوية قائمة كنظرية أو مجموعة من النظريات التى تدرس وتحلل على المستوى الأكاديمى، ولكنها فى الوقت نفسه حركة تكرس نفسها لتغيير معالم الواقع خارج جدران الجامعة.

لكن السؤال الأساسى هنا هو: ما هى النسوية على وجه التحديد؟ الإجابة هى أن التعريف العام للنسوية يشير إلى أنها تعنى الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة - لا لأى سبب سوى كونها امرأة - فى المجتمع الذى ينظم شئونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته. وفى ظل هذا النموذج الأبوى تصبح المرأة هى

كل ما لا يميز الرجل، أو كل ما لا يرضاه لنفسه؛ فالرجل يتسم بالقوة والمرأة بالضعف، والرجل بالعقلانية والمرأة بالعاطفية، والرجل بالفعل والمرأة بالسلبية، وهلم جراً . ذلك المنظور يقرن المرأة فى كل مكان بالسلبية وينكر عليها الحق فى دخول الحياة العامة وفى القيام بدور فى الميادين الثقافية على قدم المساواة مع الرجل، ومن هنا يمكن القول بأن النسوية هى حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع لتحقيق تلك المساواة الغائبة.

ويعتبر هذا الكتاب الصادر عن دار روتليدج للنشر بنيويورك قاموساً نقدياً للنسوية وما بعد النسوية، وهو ليس الأول من نوعه حول هذا الموضوع ، لكن نشره عام ٢٠٠٠ جاء فى وقت اشتد فيها الجدل حول النسوية، وهذا الجدل والخلاف الشديد هو نفسه أحد الملامح التى يهدف الكتاب إلى إبرازها. ويتضح ذلك من استعمال مصطلح "ما بعد النسوية" فى عنوانه، وهو المصطلح الذى ما زال موضع خلاف؛ لأن دخوله إلى دائرة المفردات الشائع استعمالها يوحى بتجاوز المرحلة التى تميزت بالحاجة إلى وجود الدعوة النسوية، ومن هنا ارتبط المصطلح بأعمال جماعات شتى من الكاتبات الأمريكيات والبريطانيات مثل نعومى وولف ورينى درينفيلد وناتاشا والتر اللاتى يرين ضرورة تعديل "الأجندة" النسوية. وقد تعرض مصطلح "ما بعد النسوية" لهجوم شديد من جانب النسويات اللاتى ما زلن متمسكات بخصائص الموجة النسوية الثانية، وما زلن يرين أن هذا المصطلح يعتبر خيانة للدعوة النسوية على مر قرن كامل من جهودها. ومهما كان الأمر، فلا يزال الصراع محتدماً على أشده بين النسوية "التقليدية" و"ما بعد" النسوية فى وسائل الإعلام التى تتحين الفرصة لرسم صورة لما بعد النسوية على أنها شق أو صدع فى صف "الأختية" الجماعية للنساء.

كما يهدف هذا الكتاب أساساً إلى إلقاء الضوء على النسوية باعتبارها حركة تتسم بالتغير وتعدد الأوجه والجوانب والملامح. فإذا كانت النسوية عموماً توصف بأنها نضال لإكساب المرأة المساواة فى دنيا الثقافة التى يهيمن عليها الرجل، فمن الواضح الجلى أنه لا توجد "أجندة" نسوية متفق عليها لكل وقت ومكان، بل إن مفهوم "المساواة" بين الرجل والمرأة هو نفسه مفهوم مثير للجدل والخلاف، سواء من حيث معناه أو دلالاته الدقيقة أو طرق تحقيق هذه "المساواة" أو حتى طبيعة العراقيل التى تعترض

المرأة فى هذا الصدد. لذلك فإن قراءة تاريخ النسوية يستلزم التعرف على سجل كامل للمناظرات الجدلية والانشقاقات ووجهات النظر المختلفة، ومن هذا المدخل فإن الجدل حول ما بعد النسوية يغدو تجسيداً للسمة التى تميزت بها الحركة النسوية منذ نشأتها وهى التنوع. لذلك ليس من الصواب اعتبار ما بعد النسوية مؤشراً يدل على تشظى الحركة النسوية بلا رجعة؛ لأنها فى حقيقة الأمر ليست سوى أحدث حلقة من حلقات التنوع فى ملامح الفكر النسوى الذى يتسم بالتحول والتغير المستمر. كما أن ما يسمى "بما بعد النسوية" يسير على النهج النظرى للموجة النسوية الثانية فى دراسة العلاقات المثمرة مع "ما بعد الحداثة" عن طريق الاستعانة بنظريات الاختلاف والهوية والتفكيك؛ بقصد الجمع بين مختلف طرق صياغة "المرأة" وتشكيلها.

بنية الكتاب ونطاق تغطيته

يضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات فى الجزء الأول منه، إلى جانب التعريف بالأعلام والمصطلحات الهامة فى مجال النسوية وما بعد النسوية فى جزئه الثاني، الأمر الذى يسمح بدراسة مستفيضة ومفصلة لجوانب شتى حول هذا الموضوع. وهناك سببان لتقسيم الكتاب إلى جزءين على هذا النحو.

أولاً : إن الفصول الأربعة الأولى من الكتاب تعطى رؤية عامة عن تطور الفكر النسوى فى بريطانيا وأمريكا. وعلى الرغم من أن ظهور النسوية يؤرخ عادة بظهور الموجة النسوية الأولى فى القرن التاسع عشر، فإن هذا الكتاب يعود بالدراسة إلى ما قبل ذلك التاريخ ليبين أن المرأة كانت تعبر عن آراء يمكن أن نسميها آراء "نسوية" قبل ظهور خطاب تحرير المرأة بوقت طويل. لذلك فالفصل الأول الذى يتناول بواكير النسوية يعقبه فصلان عن الموجة النسوية الأولى والموجة النسوية الثانية لاستعراض الفترات الهامة والحيوية فى صياغة النسوية كما نعرفها اليوم. ويستكمل هذا القسم التاريخى من الكتاب بفصل عن الجدل الدائر حول ما بعد النسوية، والطرق العديدة التى يُنظر بها إلى هذا التيار الجديد الذى انسلخ مؤخراً عن الحركة النسوية.

ويلاحظ أن هذا الجزء من الكتاب يتتبع مساراً زمنيًا يبدأ بالقرن السابع عشر وينتهى بأواخر القرن العشرين. ولكن يجب على القارئ أن ينتبه إلى أن مراحل

"الأجندة" النسوية ليس لها بدايات ونهايات محددة تحديداً رسمياً، فمن الممكن تعريف أى حركة من الحركات بالإشارة إلى أهم اللحظات التاريخية فيها – فمثلاً يمكن إرجاع الموجة النسوية الأولى إلى قيام مشروع التنوير فى القرن الثامن عشر، وإرجاع الموجة النسوية الثانية إلى صعود حركة العمل الطلابى والسياسى فى شتى أنحاء أوروبا وأمريكا فى الستينيات من القرن العشرين. لكن عند دراسة تاريخ الحركة النسوية يجب الانتباه إلى أن أى موجة من موجات النسوية لا تنحسر تماماً أمام الموجة التالية لها، فنجد مثلاً أن جوهر الموجة النسوية الأولى – وهو التركيز على تحرير المرأة اجتماعياً وسياسياً – كان يسير فى العقود الأولى من القرن العشرين جنباً إلى جنب مع الرغبة فى تعريف الهوية "الأنثوية" والخطاب "الأنثوي" (وخير نموذج لذلك هو كتابات الحداثة كما عند فيرجينيا وولف ودوروثى ريتشاردسون). فإذا انتقلنا إلى أواخر القرن وجدنا موقفاً مشابهاً ، وهو أن الأولويات والمواقف التى تمخضت عن الموجة النسوية الثانية لا تزال لها أهمية مباشرة للمرأة، على الرغم من أن بعض الأصوات المؤمنة بما بعد النسوية ترى خلاف ذلك؛ ومن هنا يصعب التعامل مع ما بعد النسوية – التى يشار إليها أحياناً بالموجة النسوية الثالثة – بمعزل عن التجليات السابقة للنسوية نفسها.

ثانياً : تتناول بقية الفصول – بدءاً من الفصل الخامس – تأثير الأفكار والنظريات المتولدة عن الحركة النسوية على العديد من جوانب الثقافة، مثل الأدب والفلسفة والسينما والدين. وحيث إن النسوية ليست ظاهرة أمريكية أو أوروبية فحسب، فهناك فصل عن النسوية والعالم الثالث، يعطى للقارئ فكرة عن معالم الجدل النسوى وإمكانيات تحرير المرأة التى تنجم عن تطبيق النسوية على سياق العالم الثالث.

وتركز هذه المجموعة من الفصول على تأثير النسوية على النظرية الثقافية، ويلاحظ أن الجوانب السياسية والاجتماعية فى الجدل النسوى لا يرد ذكرها تفصيلاً لأنها تقع فى معظم الأحوال خارج نطاق هذا الكتاب، وإن كان القارئ سيجد إشارات إلى بعض الأسماء والمصطلحات المرتبطة بعلم الاجتماع والسياسة، الأمر الذى يشير إلى تشعب الفكر النسوى وتداخله المثمر مع تخصصات عديدة.

أما الجزء الثانى من الكتاب فيأخذ صورة القاموس النقدى الذى يعرِّف القارئ بأبرز الشخصيات النسوية فى مجالات الفكر والدعوة والأداء والكتابة، إلى جانب بعض الشخصيات غير النسوية التى أثَّرت أعمالها المناقشات النظرية النسوية، مثل سيجموند فرويد وجاك لاكان وميشيل فوكو ، كما يتضمن هذا الجزء تعريفًا بالمصطلحات والمفاهيم الأساسية فى الخطاب النسوي، خصوصاً ما يغمض منها على القارئ غير المتخصص لارتباطها بنظريات التحليل النفسى أو ما بعد البنيوية أو التفكيك.

ومن المهم جداً التأكيد على أن عملية تحرير هذا الكتاب لم تتضمن أى محاولة لتسوية الخلاف فى وجهات النظر بين كاتباته أو التقريب بينها، خصوصًا فى قسم المقالات؛ وذلك بقصد إتاحة الفرصة لإبراز نقاط الاختلاف وإلقاء الضوء على التنوع الذى يعد سمة أساسية من سمات النسوية نفسها.

ويمكن تناول المادة المجموعة فى هذا الكتاب بعدة طرق : فالعناوين الواضحة والمباشرة على رأس الفصول المختلفة والترتيب الهجائى للجزء الثانى يسهل على القارئ الغوص فى ثنايا الكتاب للبحث عن حقائق أو مفاهيم معينة. كما يمكن للقارئ إن شاء أن يتتبع المصطلحات والأعلام الواردة فى الجزء الثانى والمبرزة بالخط الأسود فى المتن، مما يسهل عملية القراءة بصورة مطردة لتكوين صورة شاملة من خلال الإشارات المختلفة التى ترد عن فكرة معينة أو شخصية ما فى مواضع مختلفة من الكتاب.

فمثلاً للتعرف على مفهوم النسوية فى عصر فضاءات الاتصال الإلكترونى يمكن للقارئ أن يرجع أولاً إلى المعجم النقدى ، حيث يجد فيه مصطلحات وأعلام مبرزة بالخط الأسود، وهو ما يعنى أنها موجودة فى المعجم كمفردات مشروحة فى ذاتها. ففى الجزء الخاص بدونا هاراواي، مثلاً، هناك نبذة مختصرة عن حياتها العملية ومؤلفاتها ونظرياتها الهامة، مع عدد من الأسماء والمصطلحات المبرزة بالخط الأسود مثل **الكائن السيبرنطيقى وما بعد الحداثة والطبيعة والثقافة والتكنولوجيا و"الآخر"**، وهى مفردات يمكن تتبع كل منها على حدة فى القاموس. وبذلك يمكن مبدئيًا تكوين صورة متكاملة وموجزة عن الآراء النسوية حول التكنولوجيا، وقد يرغب القارئ بعد ذلك فى قراءة المقال الخاص بالمرأة والتكنولوجيا الجديدة فى الجزء الأول من الكتاب للتعرف على مزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع.

الجزء الأول

الدراسات

الفصل الأول

بواكير النسوية

ستيفانى هودجسون-رايت

مقدمة

فى مطلع العصر الحديث كان النشاط **النسوى** فى إنجلترا يأخذ شكلاً يختلف عن النسوية التى ظهرت فى القرن العشرين، ولا يزال الجدل دائراً حول ما إذا كان من باب الدقة إطلاق وصف "النسوى" أصلاً على الجهود التى بذلتها المرأة من أجل أن تحظى بمعاملة أفضل من جانب الرجل فى تلك المرحلة المبكرة. لكن القرن العشرين بين لنا- ولا يزال يبين حتى الآن - تنوعًا هائلاً فى الصيغ التى يتجسد فيها الفكر النسوى والكتابة والتحركات النسوية ؛ فقد رأينا فى بداية القرن العشرين **داعيات حق التصويت الانتخابى** يناضلن من أجل منح المرأة هذا الحق، وشهدنا فى نهايته فرقة "**سبايس جيرلز**" (فتيات مغريات) يعتلين خشبة المسرح مرتديات ما يشبه حمالة الصدر تأكيداً على معنى "**قوة المرأة**". كما أفسح الإعلام فى نهاية القرن العشرين المجال لجيرمين **جرير** وجولى **بيرتشيل**، اللتين ناقشتا فى برنامج "ساعة للمرأة" على إذاعة "بى. بى. سى." الرابعة (فى فبراير ١٩٩٩) الاختلافات التى ينتظر أن تشكل صوراً مختلفة من النسوية فى المستقبل، سواء ما كانت منها فى **الطبقة** أو فى **التعليم** أو فى مجال الفرص أو فيما بين الأجيال. وإذا كان النسوية قد اكتسبت شكل الحركة السياسية المتماسكة فى الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، فقد عاد إلى التنوع مرة ثانية مع حلول الألفية الجديدة. ومن هنا إذا عدنا إلى الماضى لنلقى نظرة على تاريخ

نضال المرأة فى مواجهة **القمع** لاستطعنا أن نجد أمثلة لمقاومة هذا القمع مما يصح لنا أن نصفها بأنها ذات طبيعة نسوية، دون أن نحكم على هذه النماذج حكمًا قاسيًا بمعايير النسوية المنظم الذى ظهر فى القرن العشرين. وفى هذا المقال يشير مصطلح "النسوية" إلى أى محاولة لتحدى **النظام الأبوى** فى أى صورة كانت فى الفترة من عام ١٥٥٠ إلى عام ١٧٠٠، كما سوف أستخدم أيضًا تعريف كريس ويدون للنظام الأبوى فى كتاب "الممارسات النسوية ونظرية ما بعد البنيوية" (١٩٨٧):

يشير مصطلح "الأبوى" إلى علاقات القوة التى تخضع فى إطارها مصالح المرأة لمصالح الرجل. وتتخذ هذه العلاقات صورًا متعددة بدءًا من تقسيم العمل على أساس الجنس والتنظيم الاجتماعى لعملية الإنجاب إلى المعايير الداخلية للأنوثة التى نعيش بها. وتستند السلطة الأبوية إلى المعنى الاجتماعى الذى تم إضفاؤه على الفروق الجنسية البيولوجية.

ويبدو أن هذين التعريفين معًا يغطيان مساحة كبيرة من موضوع النسوية ، ولعل هذا يصدق فى حالة تطبيق التعريفين على القرن العشرين . أما الفترة من ١٥٥٠ إلى ١٧٧٠ فلم تشهد أى تحسن مقنن فى وضع المرأة ؛ فمع نهاية هذه الفترة ظلت المرأة – مثلما كانت فى بدايتها – لا تتمتع بأى حقوق رسمية فى مجال الحكم على المستوى الوطنى أو المحلى ، بما فى ذلك الحق فى التصويت. وعلى الرغم من أن ظروف تعليم المرأة تحسنت تحسنًا ملحوظًا فيما بين ١٥٥٠ و١٧٠٠، فقد كانت المرأة محرومة من التعليم الجامعى وما يصاحبه من ميزات مختلفة. ويمكن أيضًا القول بأن الأغلبية الكبيرة من السكان رجالاً ونساءً لم يكن لهم حق فى التصويت، ولم تكن أمامهم إلا فرص محدودة للتعليم والتمثيل القانونى ، ومن المؤكد أنه ليس من الصواب القول بأن جميع الرجال كانوا يتمتعون بمكانة أفضل من جميع النساء. ولكن إذا كانت سيدة الطبقة الأرستقراطية ربما تتمتع بقدر من السلطة الاجتماعية والاقتصادية يفوق ما يتمتع به العامل المتدرب، فقد كانت هذه السلطة أقل بالمقارنة بأى رجل من نفس المستوى الذى تنتمى إليه، بنفس القدر الذى يتمتع به العامل المتدرب بسلطة تفوق ما للمرأة من نفس مكانته الاجتماعية. ولم تكن أمام المرأة فرصة للالتجاء إلى القانون طلبًا

للمساواة فى الأجر أو ظروف العمل، ولم يكن للمرأة المتزوجة استقلالية قانونية عن زوجها.

ومما أدى إلى تفاقم وضع النساء المتزوجات صعوبة تحقيق الاستقلال الاقتصادى للمرأة، ومن ثم كان **الزواج** من السبل القليلة التى يمكن أن تهيئ للمرأة تأمين مستقبلها. وكانت كل ممتلكات المرأة عند الزواج وكل ما تمتلكه فيما بعده تئول تلقائيًا إلى الزوج، ما لم تكن هناك ظروف استثنائية تحول دون ذلك. وكانت الترتيبات المالية للزواج طيلة هذه الفترة تأخذ إلى حد كبير الصورة التالية: تقدم الزوجة "مهرًا" مقداره كمية معتبرة من الممتلكات (من مال أو منقولات أو أراض) حسبما تقدر هى وأسرتها على تدبيره ، وفى مقابل هذا المهر يقدم الزوج للزوجة "هبة مخصصة" لإعالتها طوال حياتها. فإذا توفيت الزوجة قبل الزوج فإن تلك المخصصات لم تتعد التكفل بالطعام والمسكن والملبس فى حياتها على قدر سعة الزوج وإمكانياته ، أما إذا توفى الزوج قبل الزوجة، فقد كانت تلك الهبة تعنى دائمًا أن للزوجة مصلحة فى أملاك زوجها المتوفى طوال حياتها بحيث يتوافر لها كأرملة مكان تعيش فيه ومورد تنفق منه ، وكان إنجاب الأطفال يمثل جزءًا أساسيًا من واجبات الزوجة، سواء أكان ذلك يعنى إنجاب الذكور ليرثوا أراضى الزوج وأملاكه، أم توفير مصدر للعمالة. لكن المرأة لم يكن لها حق على أطفالها؛ فتربيتهم وتعليمهم وتزويجهم من شأن الأب وحده ، وكان الأطفال من وجهة النظر القانونية ينتمون لآبائهم، وفى حالة اختلاف الأب والأم أو انفصالهما (حيث لم يكن الطلاق ممكنًا لمعظم الناس) كان من حق الأب أن يمنع الأم من الاتصال بأطفالها بأى شكل كان.

لذلك كان من المحتم على الموجة "النسوية" التى تولدت فى هذه الظروف أن تسعى لتغيير المواقف قبل تغيير الظروف القائمة. فحاولت معظم كاتبات هذه الفترة تحدى الفكرة القائلة بأن النساء صنف من الجنس البشرى أدنى من الرجال، صنف لوثه عصيان حواء فى الجنة (سفر التكوين ٣)، وأن قدراتها فيما يتعلق بالسلوك الأخلاقى والتفكير العقلانى أقل من الرجل. وقد شهدت الفترة من عام ١٥٥٠ إلى عام ١٧٠٠ أحداثًا معينة قدمت للنساء المسوغ لتحدى حتمية السلطة الأبوية، منها طول العهد

المزدهر للملكة إليزابيث الأولى (١٥٥٨-١٦٠٣) ؛ والتأثير الثقافى لنساء قويات مثل آنا ملكة الدانمرك (زوجة جيمس السادس وجيمس الأول)، وكونتيسة بيدفورد، وكونتيسة بيمبروك، والملكة هنرييتا ماريا (زوجة تشارلز الأول)، حيث أثبتت هذه النساء أن المرأة لو حصلت على فرصتها الحقيقية لأصبح لها شأن كبير فى السياسة والفنون. كما بينت الحرب الأهلية وفترة فراغ السلطة (١٦٤٢-١٦٦٠) ثم الثورة المجيدة (١٦٦٨) أن السلطة الأبوية العليا للملك يمكن أن تتعرض لتحد شديد وناجح من جانب رعاياه من الذكور والإناث . وبعد عودة تشارلز الثانى إلى الحكم كملك لإنجلترا فى عام ١٦٦٠، برز شأن المرأة فى المجال المهنى كمؤدية وكاتبة مسرح وشاعرة ، مما خلق أداة فعالة للتعبير عن الأفكار النسوية، ووسيلة عملية لدحض الأفكار القائلة بدونية المرأة.

ويتناول الجزء التالى من هذا الفصل ثلاثة مجالات نظرية وعملية يمكن أن نرى فيها كيفية تشكل الفكر والنشاط النسوى. ويختص الجزء الأول بالاستراتيجية التى استخدمت على وجه التحديد للتصدى للفكرة السلبية عن المرأة المستمدة من الكتابات اليهودية-المسيحية. أما الجزء الثانى فيلقى الضوء على الطرق التى بدأت من خلالها الكاتبات فى توضيح أن فكرة "الدونية" فكرة مفروضة ثقافيًا وليست مستمدة من مصادر طبيعية، وكيف بدأن يطرحن المناهج المناسبة للتخفيف من حدة هذا الموقف. وأخيراً يتناول الجزء الثالث الأشكال المبكرة من "النزعة الانفصالية" أو المقترحات الداعية إليها، ويؤكد على دور شبكات الدعم النسائية، ويلقى بالضوء على الطرق التى لجأت إليها الكاتبات فى أواخر القرن لدعم بعضهن البعض فى مجال النشر والممارسة الأدبية.

نزعة المراجعة

من أول ما تسعى إليه أى جماعة تحاول تحقيق الاعتراف العام بها محاولة خلق إحساس بتاريخها، بل ومحاولة امتلاك هذا التاريخ وتحديده. وجدير بالذكر أن الفلسفات الكلاسيكية والكتاب المقدس والكنيسة فى أوائل عهدها كانت كلها تصدر أحكامها على المرأة بأصوات تكاد تكون جميعها مُذَكَّرة دون استثناء. فنجد أن الفلسفة الأرسطية تعتبر النساء "رجالًا أدنى شأنًا"، وهى فكرة دعمها تفسير الخلق القائم على

أن حواء "تابعة وأدنى شأناً". وفى مراحل لاحقة فى العصور الوسطى فى أوروبا ظهر ما يعرف "بالنزاع حول المرأة"، وهو جدل أدبى هاجم فيه بعض الكتاب الذكور المرأة فى حين دافع عنها البعض الآخر ، أما فلاسفة المذهب الإنسانى فى عصر النهضة فقد طرحوا عموماً أفكاراً مستنيرة عن المرأة ، خصوصاً فيما يتعلق بالتعليم، ولكن مع تحذيرهم بأن المرأة المتعلمة يجب أن يقتصر تعليمها على الحياة الخاصة المحدودة بشئون البيت. فيقول جوان لوى فيف وهو من كتاب المذهب الإنسانى فى كتابه "تعليم المرأة المسيحية" (ترجمة ريتشارد هيرد، عام ١٥٤٠):

لا يليق بالمرأة أن تدير مدرسة ولا أن تعيش وسط الرجال ولا أن تتحدث بالخارج ولا أن تنفض عنها حياءها وصدقها، سواء بصورة كلية أو جزئية. فإذا كانت امرأة صالحة فالأفضل أن تبقى فى البيت، فلا يعرفها الآخرون. وإذا كانت بين الناس فالأفضل أن تمسك لسانها حياءً، وألا يراها إلا قليلون، وألا يسمعها أحد مطلقاً... فآدم هو أول الخلق، أما حواء فخلقت بعده، ولم يكن آدم هو الذى وقع فى الخديعة، وإنما المرأة هى التى خُدعت وخالفت الوصية الإلهية. ومن ثم فالمرأة كائن هش ، قليلة الحصافة ويسهل خداعها، وهو ما ظهر على حواء أم البشر عندما أزَلَّها الشيطان بحجة واهية. لذلك يجب ألا تكون المرأة مُعلِّمة؛ لأنها لو آمنت برأى خاطئ واعتقدت فى أى شىء لنشرته بين السامعين " .

ويلاحظ أن فيف فى دعمه لوصاياه يشير هنا إلى سفر التكوين فى العهد القديم، وإلى رسائل القديس بولس فى العهد الجديد.

ولم تنضم المرأة بنفسها إلى هذا الجدل الدائر فى إنجلترا حتى أواخر القرن السادس عشر ، ففى العصر الذى كان فيه السلوك المثالى للمرأة يقوم على صورة المرأة "العفيفة الصامتة المطيعة"، كان مجرد قيام المرأة بنشر عمل مكتوب، أو التعبير عن إشكالياتها فى المحافل العامة، يمثل تحدياً للسلطة الأبوية، ومن ثم يمكن اعـ فعلاً "نسوياً". وقد رجعت أوائل الكاتبات اللاتى تناولن هذه الإشكاليات إلى نفس المصادر التى استخدمت لتبرير قمع المرأة، فعندما كتبت جين آنجر أول عمل عن قضية الإشكالية النسوية بالإنجليزية تحت عنوان "حماية للمرأة" (١٥٨٩)، قدمت رؤية جديدة لسفر التكوين تختلف تماماً عما سبقها .

فى البدء خلق الرجل والمرأة، وكان خلق الرجل من صلصال وضيع متسخ، وظل على هذا الحال حتى رأى الرب فيه بديع صنعه، فحوله من تراب كريه إلى جسد طاهر من أدران التراب. ولما كان آدم بلا معين، فقد خلق الرب المرأة من جسد الرجل الحى لتكون أنقى منه، وليجعلها بلا مراء أفضل منه كثيراً .

وهنا تفند آنجر الفكرة القائلة بأن المرأة "تابعة وأدنى شأنًا"، مستشهدة بتطور عملية الخلق على نحو يجعل حواء من الناحية المنطقية هى آخر وأفضل من خُلِق من هذه العملية. كما حرصت كاتبات أخريات عديدات على محاولة استعادة مكانة حواء لئلا يلقى عليها كل اللوم عن سقوط البشرية، لأن هذا التفسير كان يقف وراء النظرة السلبية إلى المرأة. فذهبت ريتشيل سبيت فى كتابها "تكميم ميلاستوماس" (١٦١٧) إلى أن المرأة لو كانت هى الجنس الأضعف لما أمكن إلقاء مسئولية السقوط بكاملها على حواء لأن آدم وهو الأقوى كان عليه عندئذ أن يمنعها ، تقول :

هاجم إبليس المرأة أولاً لأن الاختراق يسهل حيثما يكون الدفاع أضعف، ولما كانت المرأة هى الكائن الأضعف كان من الأسهل إغواؤها، مثلما يدب الشرخ فى كأس زجاجية أسرع مما يدب فى إناء حجرى. لكن علينا أن ننظر إلى خطيئتى آدم وحواء على أنهما متساويتان، فكما كانت الرغبة الجارفة لدى حواء فى أن تصبح خالدة مثل الرب هى التى دفعتها إلى الأكل من الشجرة المحرمة، فكذلك فعل آدم ... ولو لم يكن آدم قد وافق على فعلة حواء، ولو لم يكن مستعداً للسير على نفس الطريق، لكان وهو القيِّم عليها قد عنفها، ولكان قد عمل بالوصية لينأى بنفسه عن عصيان أمر ربه.

وتطرح كاتبات أخريات مثل سبيت تفسيرات جديدة للإصحاح الثالث من سفر التكوين، مثل إميليا (باسانو) لانيار فى كتابها "الرب المخلص فى اليهودية" (١٦١١)، وإستر سويرنام فى "إستر شنقت هامان" (١٦١٧)، ومارجريت (فيل) فوكس فى "تبرير حديث المرأة" (١٦٦٧)، وسارة (فيج) إيجرتون فى "الداعية" (١٦٨٦)، وهى التفسيرات التى ترى أن آدم مسئول تماماً مثل حواء، إن لم يكن أكثر منها، وأن الرب أكد على ذلك عندما خفف من عقاب حواء رحمة منه بأن جعلها أم البشر، وجعل أم المسيح من نسلها.

وفى أثناء فترة الحرب الأهلية وفراغ السلطة (١٦٤٢-١٦٦٠) بزغت طوائف دينية متشددة، مما أتاح الفرصة لظهور الواعظات والمبشرات. وكان لتأكيد بعض الجماعات - مثل "الكويكرز" (جمعية الأصحاب) و"جماعة أنصار الملكية الخامسة" - على أن البشر متساوون أمام الرب أثره فى تسهيل إدلاء المرأة برأيها فى المحافل العامة حول القضايا الدينية والسياسية، مثلما فعلت إليزابيث بول وآنا ترابنيل. وبمجرد أن سجلت بعض النساء سابقة فى هذا الصدد، أصبح من الصعب الإصرار على أن تترك المرأة الوعظ والتبشير بعد عودة المَلَكية فى عام ١٦٦٠ . كما أن إعدام تشارلز الأول فى عام ١٦٤٩ وما أعقبه من فشل الجمهورية بين أن الحكم الأبوى ليس صرحًا منيعًا، وإنما بناء تشوبه العيوب، وأنه معرض للهجوم والانهزام. وتستشهد مارجريت فوكس بالكتاب المقدس فى تبريرها لحق المرأة الدائم فى الحديث عن الأمور الدينية ونشر كتاباتها فى هذا المجال:

عندما يذكر الرب الكنيسة فإنه يحب أن يدعوها رسلُه بالمرأة ، حيث يقول "دعوتك كامرأة مهجورة، عليلة النفس، وكزوج الصبا" (أشعيا ٥٤)، ... وعندما يتحدث داود عن المسيح وكنيسته يقول "ابنة الملك مجيدة من الداخل، ثيابها من ذهب مشغول، سيؤتى بها إلى الملك، وسيأتى بهم فى حبور وسرور، فيدخلون قصر الملك" (المزامير ٤٥)... وعندما رأى يوحنا أعجوبة السماء رأى "امرأة متشحة بالشمس، وتحت قدميها القمر، وعلى رأسها تاج مرصع باثنى عشر كوكبًا" (رؤيا يوحنا ١٢)... فالأدلة كثيرة على أن كنيسة المسيح بمنزلة المرأة، وأن من يرفضون حديث المرأة يرفضون كنيسة المسيح وبذرة المرأة التى هى المسيح نفسه. أى إن من يرفضون سلطان الرب، وروح الرب التى تنطق من خلال المرأة، لمجرد كون المرأة أنثى، لا يلتفتون إلى البذرة والروح والسلطان الذى ينطق من خلالها. أولئك يرفضون المسيح وكنيسته، وأولئك هم نسل الحية الذين يكمن فى نفوسهم العدوان" .

كما رجعت بعض الكاتبات إلى الكتاب المقدس لتقديم نماذج وسوابق لدور المرأة. وكثيرًا ما استشهدن بشخصيات مثل سارة ورفقة وإستر فى العهد القديم، وسوزانا فى الأبوكريفا، وأليصابات ومريم العذراء ومريم المجدلية فى العهد الجديد، لمعادلة الشخصيات الأدنى منزلة فى الكتاب المقدس مثل دليلة وجيزابيل؛ بقصد دحض الرأى

القائل بأن المرأة بطبيعتها خاطئة وضعيفة. كما استشهدت كاتبات كثيرات بالشخصيات النسائية التى تتسم بالقوة والطهر فى الأساطير الكلاسيكية وفى التاريخ الإغريقى والرومانى القديم، وفى التاريخ الأوروبى الحديث، ومن أعلامه الملكة إليزابيث الأولى التى تعد نموذجًا مثاليًا فى هذا الصدد.

الواقع المادى

إذا كان ما جاء عن المرأة فى الكتاب المقدس وفى التاريخ الأوروبى يفتح الطريق لمراجعة المواقف المختلفة من المرأة على مستوى شديد العمومية، فقد حاولت المرأة أيضًا تغيير الأفكار المتعلقة بها على مستوى أكثر قربًا للحياة اليومية العادية. ويلاحظ هنا أن الكتابات التعليمية التى كتبها المؤلفون الرجال عن السلوك الخليق بالزوجة كانت تشير دائمًا إلى كتابات القديس بولس لتبرير خضوع الزوجات خضوعًا تامًا لأزواجهن، ومنها مثلاً الآيات التالية من رسالتى بولس إلى أهل قورينتس وأفسس:

"لتصمت النساء فى الكنائس ، فليس لهن أن يتكلمن فيها، ولكن إذا أمرن فليطعن، كما تقول الشريعة. وإذا أردن تعلم شىء فليسألن أزواجهن فى البيت، فعار على المرأة أن تتكلم فى الكنيسة". (رسالة القديس بولس الأولى إلى أهل قورنتس ١٤: ٣٤-٣٥)

"أيتها النساء اخضعن لأزواجكن خضوعكن للرب، لأن الرجل رأس المرأة كما أن المسيح رأس الكنيسة التى هى جسده وهو مخلصها. وكما تخضع الكنيسة للمسيح فلتخضع النساء لأزواجهن فى كل شىء" . (رسالة القديس بولس إلى أهل أفسس ٥: ٢٢-٢٤) .

إلا أن "موعظة الزواج" الرسمية التى نشرت لأول مرة فى "مواعظ وخطب حول موضوعات معينة" (١٥٤٧) أكدت على الاحترام المتبادل بين الأزواج والزوجات، وطالبت الأزواج بمعاملة الزوجات معاملة حسنة على الرغم من مكانتهن "ككائن أضعف":

"علمنا القديس بطرس هذا الأمر حيث قال: "أيها الأزواج، عاملوا زوجاتكم على قدر المعرفة، فأكرموا الزوجة كما تكرمون الكائن الضعيف، وكما تكرمون من يرثون نعمة الحياة ، كيلا تُرَدُّ عليكم صلواتكم" (رسالة بطرس الأولى ٣). وهذا الأمر ينطبق

على الزوج خصوصاً . فالزوج عليه أن يكون قائد المحبة ومنبعها، وأن يرعى الوفاق بينه وبين الزوجة وينميه ، وهو ما يحدث لو أقسط ولم يطغ ، ولو نزل عن بعض الأشياء للمرأة" .

وكانت القسوة المبالغة من جانب الأزواج مستهجنة، وكانت صورة الزواج المثالى عند البروتستانت تؤكد على التبادل والتعاون بين الزوج والزوجة. وقد أفاضت الكاتبات اللاتى كرسن كتاباتهن لمخاطبة الواقع الاجتماعى المباشر فى معالجة هذه الأفكار للدعوة إلى إكساب الزوجة وضعًا يرفع من شأنها. فنجد أكثر من كاتبة تذكر القارئ بأن الرب خلق حواء من جنب آدم (وليس من رأسه أو قدمه) مما يدل على أنها مساوية له (وليست حاكمة أو خادمة). وكما تقول ريتشيل سبيت:

" الغاية الأخرى التى خلقت المرأة من أجلها هى أن تكون رفيقة الرجل ومعينته، فإذا كان لزامًا عليها أن تكون معينة له فحسب، فهذا يعنى أن الأزواج الذين يلقون بكامل عبء شئون البيت ورعايته على عاتق زوجاتهم ملومون . إن النساء كرفيقات فى تحمل الأعباء عليهن أن يحملن شيئًا من الهموم والآلام والمصائب. ولكن عندما يحمل النير الواحد ثوران، فالأكبر فيهما هو الذى يحمل الثقل الأعظم، فكذلك على الزوج – وهو الكائن الأقوى – أن يحمل العبء الأكبر عن زوجته " .

وفى مواجهة الظروف الواقعية التى حرمت المرأة من التمتع بأى وصاية قانونية على أطفالها أكدت بعض النساء على دور الأم فى التربية، خصوصاً بوصفها مرشدة تلقنهم مكارم الأخلاق وأول معلمة لهم. فنجد على سبيل المثال أن كونستانشا ماندا تهدى كتابها "تخليص كلب مجنون من الديدان" (١٦١٧) إلى أمها السيدة بروديشيا ماندا بقولها:

مثلما كانت آلامك عندما حملت بى

تفوق أى عطاء،

وبقدر ما كانت قسوة الأوجاع

لحظة الميلاد عندما أدركت طفولتى

نسائم الحياة، فكذلك كان حبك
الذى حاطنى برعايتك أكبر
من كل ما عهدته الطبيعة. وبينما أراك
لا تزالين تشقين من أجلى
حتى يكتمل علمى فكأننى أولد من جديد ...
... فاليوم أسدد الدين
بأن آخذ بفائدة
وأرهن ما اقترضته منك،
فكلما زاد ما أعطيتُ، زاد ما أخذتُ،
وكلما سددتُ، زاد ما على من دين.
ولكن لكيلا تظنى أننى سأفرط فى عهدى
فها أنا أهديك اليد التى بها أكتب.

وقد وظفت نساء أخريات أدوارهن كأمهات لتبرير فعل الكتابة ونشر أعمالهن، مثل إليزابيث جريمسون فى "متفرقات وتأملات وذكريات" (١٦٠٤) وإليزابيث جوسلين فى "تركة الأم لطفلها الذى لم يولد" (١٦٢٤) . ونجد دوروثى لى تكتب فى "مباركة الأم" (١٦١٦):

"لكيلا تتعجبوا يا أطفالى وتتساءلوا لماذا لم أربكم بالكلمة والموعظة كسائر النساء بدلاً من الكتابة... فلتعلموا أن ما فى قلبى لكم من عطف الأم هو الذى جعلنى الآن (وفى كل وقت مضى) أنسى نفسى بشأنكم. لا يهمنى ما تظنونه أنتم أو غيركم عنى إن لم أكتب فيما أكتب سوى جملة واحدة تجعلكم تسعون كدًا إلى غذاء الروح، ذلك الغذاء الذى يجب أن يجمعه المرء كل يوم من الكلمة، مثلما كان بنو إسرائيل يجمعون المن والسلوى فى القفار الموحشة".

وإذا كانت بعض النساء قد كتبن من ناحية للدعوة إلى معاملة أفضل فى إطار المؤسسة التى كان مقدراً لمعظم النساء أن يعشن فيها – وهى مؤسسة الزواج والأمومة وما يصاحبهما من مسئوليات منزلية – فقد شكت نساء أخريات من أن هذه المسئوليات تنتقص من تطورهن الفكرى. ففى عام ١٦٥٦ كتبت مارى أوكسلى الأسطر التالية المعبرة (تصديراً لطبعة جديدة من قصائد وليليام دراموند)، والتى يبدو لأول وهلة أنها قصيدة انهزامية، ولكنها من ناحية أخرى تشير إلى أن المرأة لو كانت أدنى فكرياً من الرجل فذلك لأنها حرمت من نفس الظروف التى أتيحت للرجل:

لم أستلق يومًا على سرير ربات الفنون،
لا ولم أغمس يراعى فى نبع الإلهام،
فشيطان شعرى غليظ، قليل الحجا
مهما علا فى تحليقه لا يدرك القمة الشماء.
فلا تضاهوا الوميض الخاطف بشموسكم الساطعة،
فما أندر أن يبلغ سعى المرأة الكمال.
الشعر لا ينساب إلا من نفس صافية،
وكم أزرى عاذلى بأسطرى الواهية،
وكم أثقل كاهلى شأن أهلى وبيتى
فلم تخف ربات الفنون لنجدتى.

نلاحظ هنا أن أوكسلى تشير إشارة هامة إلى أن دونية المرأة ليست أمراً طبيعياً، وإنما وضع مفروض عليها ثقافيًا. والدليل قائم منذ سنوات طويلة على أن المرأة إذا توافرت لها الظروف الملائمة يمكنها أن تبلغ نفس مستويات السمو الفكرى التى وصل إليها الرجل. ففى الطبقة الأرستقراطية وطبقة ملاك الأراضى نساء ضربن المثل فى قدرة المرأة على الإنجاز فى القرن السادس عشر، ومنهن جين (فيتزالان) لاملى، وجين

(جراى) دادلى، ومارجريت (مور) روبر، وإليزابيث (تانفيلد) كارى والملكة إليزابيث الأولى. وبحلول نهاية القرن السابع عشر، أصبح بعض هؤلاء النساء جزءًا لا يتجزأ من السردية التاريخية النسوية، فنجد مثلاً أن باثسوا (بيل) ماكين تستشهد بهن كأمثلة تاريخية فى مقالها المعنون "مقال فى إحياء التعليم القديم للنبيلات" (١٦٧٣)، حيث تبنى على مقولة مارى أوكسلى رأيها التالى:

"عندما ترسخ العادة فإنها تصبح عظيمة التأثير، حتى كأن لها قوة الطبيعة ذاتها. ومن ذلك أن العادة الهمجية التى تقضى بتنشئة النساء فى مرتبة أدنى من الرجال شاعت بيننا وغلبت إلى حد الاعتقاد الأكيد (خصوصًا بين أصحاب النفوس الضعيفة) بأن المرأة لم تمنح العقل كالرجل، وأنها لا يمكن تهذيبها مثله بالتعليم؛ فصارت ينظر إليها على أنها شىء شائه يدَّعِى أنه ليس كذلك.

... غير أننى أعتقد أن النساء فى الماضى كن يتعلمن الفنون واللغات، وأن الكثيرات منهن ارتقين بفضل علمهن إلى مدارج سامية فى عالم المعرفة. ويقينى أن المرأة لو تعلمت اليوم على هذا النحو، لحققت أعظم النفع والفائدة...

وأعتقد أنه لو أنشئ عدد من المدارس المؤهلة لتعليم السيدات تعليمًا سليمًا، لخجل الرجال من جهلهم، ولدأب الجيل القادم على محو تلك الفكرة الرافضة الموجودة حاليًا".

ويلاحظ أن هناك غرضًا عمليًا أيضًا لتبرير ماكين ضرورة تعليم المرأة، وهو الإعلان الملحق بمقالها عن مدرستها المخصصة لتعليم سيدات الطبقات الراقية فى توتنهام هاى كروس.

المجتمعات النسائية

من الملامح الهامة فى النشاط النسوى أن النساء يلتقين لتقديم الدعم المتبادل فى مواجهة القمع الأبوى. ونلاحظ أن هذا الملمح فى مطلع العصر الحديث يتبدى على مستوى النص وعلى المستوى العملى أيضًا. ولعل أقدم مثل لظهور مجتمع مقصور على النساء على المستوى النصى هو "الرب المخلص فى اليهودية" لأميليا لانيار، الذى يضم مجموعة من القصائد ومقالين نثريين، وكلها موجهة إلى النساء فقط. وأطول قصيدة فى

هذه المجموعة - والتى تحمل عنوان الديوان نفسه - هى رؤية نسوية قائمة على مراجعة الأحداث الكبرى المذكورة فى الكتاب المقدس، مع التركيز على صلب المسيح. وتتسم فيها الشخصيات النسائية - ومنهن زوجة بيلاطس - بأنهن فضليات يشهدن الوقائع دون أن تكون لهن يد فى تنفيذ المؤامرة، بينما تصور القصيدة الرجال على أنهم قتلة المسيح. أما القصائد الأخرى فى هذا الديوان فموجهة إلى نساء الأسرة المالكة والطبقة الأرستقراطية فحسب، باستثناء قصيدة موجهة إلى "كافة النساء الفضليات عمومًا" وقصيدة أخرى موجهة "إلى القارئة الفاضلة". وهذه القصيدة الأخيرة من الواضح أنها موجهة للنساء على وجه التحديد:

كتبت هذا الكتاب أو السِفْر الصغير لمنفعة كل السيدات ونساء طبقة الملاك الفضليات فى هذه المملكة، وتكريمًا لبعض الشخصيات من بنات جنسنا... وقد فعلت ذلك لأعلن للعالم أنه لا يحق إلقاء اللوم على جميع النساء... فسيدنا ومخلصنا المسيح عيسى - من غير عون من الرجال، وهو النقى من الخطيئة الأولى ومن كل الخطايا الأخرى منذ أن حملت به أمه حتى ساعة موته - سره أن تحمله امرأة وأن تلده امرأة وأن ترضعه امرأة وأن يطيع امرأة، وأن يشفى امرأة وأن يعفو عن امرأة وأن يواسى امرأة، نعم... وبعد قيامته ظهر أول ما ظهر لامرأة، وأرسل امرأة لتعلم بقية حوارييه بقيامته المجيدة. وهناك أمثلة أخرى كثيرة يمكن أن أسوقها لنساء فاضلات مؤمنات فى كل العصور لم يقتصرن على الاعتراف بخطاياهن، بل تحملن أقسى صور الشهادة من أجل إيمانهن بالمسيح عيسى. وفى ذلك ما يكفى على حث جميع المسيحيين الصالحين والرجال الشرفاء على أن يجزلوا لجنسنا حقه من التوقير.

وفى "نساء عصر النهضة" (١٩٩٤) رأت ديان بيركيس أن لانيار فى ديوانها تخلق "مجتمعًا تفسيريًا من الفضيلة النسائية... تستجمع به قدرة المرأة كقارئة بقصد تسجيل هذه القدرة وعرضها".

وفى النصف الثانى من القرن السابع عشر، بدأت شاعرات مثل كاثرين فيليبس وأفرا بين وآن فينش يتناولن موضوع صداقة المرأة للمرأة، ويكتبن بانفعال عن علاقتهن بنساء أخريات. فمثلاً نجد أن كاثرين فيليبس تصف صديقتها مارى أوبرى على النحو التالى:

رفيقة روحي وفرحي وتاجي، صديقتي،
اسم يفهمه كل الباقين.
ما أسعدنا الآن، وقد كبرت روحانا،
وامتزجتا كما لم تمتزج روحان، فأصبحتا روحاً واحدة،
وتقاربت أفهامنا اليوم كأقرب ما يكون
بالحب والعهد والصداقة بين الأعزاء!
لا تخطر ببالي خاطرة إلا وأكشف عنها لك،
ولا تلم بك رغبة فتحجبينها عني.

ولا يزال الجدل بين النقاد يدور حول مدى ما ينم عنه هذا اللون من الشعر من نزعة انفصالية عن مجتمع الذكور أو نزعة شهوانية سحاقية. إلا أن هناك إحساساً واضحًا بأن هذه الصداقات تكشف عن قوة الروابط العاطفية والروحانية والفكرية الهامة وصمودها خارج نطاق الزواج. وهذا الإحساس القوى بتحديد كيان المرأة يمثل تحولاً جذريًا بعيداً عن النمط الذكورى الذى يربط بين العاشق/الشاعر والمعشوقة/الملهمة كما فى الكثير من الشعر المكتوب عن المرأة فى المرحلة المبكرة من هذه الفترة.

وقد كانت الإمكانيات الفعلية فى انفصال المرأة واستقلالها بحياتها محدودة بسبب قلة الفرص المتاحة. ففى مطلع القرن السابع عشر أسست المُصلحة الإنجليزية الكاثوليكية مارى وورد طائفة دينية جديدة راديكالية فى القارة الأوروبية عرفت باسم معهد مريم العذراء المباركة، وهى طائفة لا تعتكف فى الأديرة أو الصوامع، وإنما تنخرط عضواتها فى العمل فى مجتمعاتهن المحلية وفى التدريس فى المدارس الملحقة بالدور الدينية الخاصة بهن. وكانت هذه المدارس تقدم فرصة نادرة للفتيات الإنجليزيات لتلقى تعليم بالمجان. وكان خيار الاعتزال لدخول الدير متاحًا ولكن فى مقابل ثمن باهظ على المستوى الشخصى، ومن ثم كان مستحيلاً على معظم النساء، غير أن بعض

الكاتبات استخدمن نموذج الدير فى كتاباتهن لتقديم آراء نسوية عن التجربة الواقعية لحياة المرأة فى المجتمع الأبوى. فتؤكد مارى أستيل فى "اقتراح جاد للسيدات" (١٦٩٤) على فكرة أن المرأة لا تصبح أدنى فكريًا من الرجل إلا إذا تربَّت على ذلك، وتقترح لمعالجة هذا الوضع أن تلجأ المرأة إلى نوع من الاعتكاف الدينى حيث يمكنها أن تستلهم القوة الروحانية والفكرية:

" لذلك أدعوكن أيتها السيدات إلى مكان لن تعانين فيه من أى قيد آخر، وحيث تبقين بعيداً عن طريق الخطيئة ؛ فى هذا المكان لن تحرمن من إبائكن، بل ستهجرن زخرف الدنيا وزينتها العارضة، والمتاع والأبهة الزائلة، من أجل السمو الراسخ الصادق الذى يأتى من الترفع عن هذه الأمور " .

وفى مسرحية مارجريت كافينديش "دير المتعة" (١٦٦٨) ترسم الكاتبة صورة للدير على أنه مؤسسة علمانية تستغرق فيها النساء فى الملذات الحسية والفكرية بعيداً عن صحبة الرجال. ويتعرض الدير طوال أحداث المسرحية للهجوم من جانب الرجال، ولكن من يحاول منهم اقتحامه بالقوة يبوء بالفشل. ولا ينجح فى اقتحامه إلا رجل يدعى برينس (أمير) مرتدياً زى النساء، حيث تقع فى غرامه سيدة تدعى هابى (سعيدة) ظنًا منها أنه امرأة. ولعل الرسالة التى تحملها هذه المسرحية هى أن الرجل الذى لديه الاستعداد للاعتراف بالجانب الأنثوى فى نفسه، وللحياة مع المرأة بشروطها، مهما كان ذلك لفترة وجيزة، هو الرجل المقبول كزوج لها.

ومع اقتراب نهاية القرن السابع عشر اشتدت منافسة الكاتبات للرجال (الذين غالبًا ما ناصبوهن العداء) فى الساحة الأدبية الاحترافية، فأصبح التعبير العام عن الدعم والإعجاب المتبادل بين الكاتبات استراتيجية رئيسية فى جعبتهن. ومن أبرز الأمثلة على ذلك كاثرين فيليبس (أوريندا) وأفرا بين (أستريا) اللتين حققتا نجاحًا فكريًا وتجاريًا بالغًا، خصوصًا بعد وفاتهما (الأولى عام ١٦٦٤ والثانية عام ١٦٨٩). وقد ساعد ذلك على إنشاء مجتمع/تقليد أدبى نسائى يمكن للكاتبات أن يتخذن فيه مكانًا لهن، وأن يضعن كتاباتهن فى سياقه. وكانت الكتابة المسرحية لمجمل العامة تعد مخاطرة كبيرة بالنسبة للنساء، خشية وجود المنمقين بين النظارة، الذين كانوا فى

الأغلب متعصبين لجنس الذكور. وكانت أفرابين هى المرأة الوحيدة التى حققت نجاحًا متصلاً فى هذه الساحة فى السبعينيات والثمانينيات من القرن السابع عشر، ومن ثم تعد رائدة من رائدات النسوية. وبعد وفاتها عام ١٦٨٩ لم تظهر أى كاتبة مسرحية لمدة سبع سنوات، حتى جاء عام ١٦٩٦ فظهرت ثلاث كاتبات تميزن بروح انتقامية، وهن ديلاريفيرى مانلى ومارى بيكس وكاثرين تروتر. وقدمت هؤلاء الكاتبات الثلاث عروضًا أولى لمسرحياتهن على المسارح العامة فى ذلك العام، وحاولن دعم بعضهن البعض فى محاولة لنيل القبول والاعتراف بهن ككاتبات محترفات. وترى مارى بيكس أن ديلاريفيرى مانلى تنتمى إلى تيار تعود أصوله إلى اليونان القديمة، وتصفها بأنها "مثل سافو الرائعة، وأفرا البليغة، مثل أوريندا الطاهرة، بريئة فى عذوبة". وقد كتبت مانلى بنفسها أبياتًا تتصدر الطبعة الأولى من مأساة "كاسترو" التى كتبتها تروتر، تقول فيها:

بعد أن غابت أوريندا وآسترا الجميلة
لم يعد هناك من يملأ العرش الشاغر،
وعاد الرجل الطامح يكاد يمتلك الزمام
ليعلمنا ثانية أن نطيع على استحياء.
حتى أتيتِ أنتِ (يا صحوة الطبيعة الثالثة من أجل بنات جنسنا)
بذراعين فتيتين زلزلتا دولتهم،
وانتزعتا التاج الذى خالوه جائزتهم،
فكنتِ فاتحة لنا، بفطنتك وبعينيك.
أمَا وقد ألهب مشاعرى مثلك، فسأسعى
لأغير قدر جنسنا الأضعف.
آه، كم أتوق فى سباق الشعر
إلى أن أطلق لنفسى العنان لأسابقهم إلى المجد.

فبفضل تشجيعك وريادتك أظننا

سنُخضِع لنا تيجانًا أكثر مما هم يُخضِعون.

تشيد هذه الأبيات بمكانة تروتر باعتبارها الخليفة الطبيعية لكاثرين فيليبس وألفابين، وباعتبارها نموذجًا لكاتبات أخريات، ومنهن مانلى نفسها. وتتميز القصيدة بروح الهجمة الغازية، وتوحى بأن الكاتبات لا يقتحمن مجالاً جديداً وإنما يستعدن ساحة قديمة من حقهن أن تكون لهن. وفى غضون عام واحد من العرض الأول لمسرحيات مانلى وبيكس وتروتر، تعرضت الكاتبات الثلاث لهجاء قاس فى مسرحية بعنوان "نوات الفطنة". وعلى الرغم مما فى هذه المسرحية من إساءة، فإنها تعد شاهداً على أن ذلك المجتمع النسوى أصبح يفرض نفسه على واحدة من أهم الساحات الثقافية فى إنجلترا.

ولكن على الرغم من تزايد عدد الأصوات الأدبية المعبرة عن الآراء النسوية قرب انتهاء القرن السابع عشر، لم يتغير الوضع القانونى والدستورى للمرأة، حيث ظلت أوضاعها المادية والاقتصادية عمومًا دون أى تحسن يذكر. وتشير مارى آستيل فى كتابها "تأملات فى الزواج" (١٧٠٠) إلى ما حدث مؤخراً من تآكل سلطة الملكية بسبب الحرب الأهلية والثورة المجيدة، لتذكر بأن نصف الأمة لا يزال خاضعًا للطغيان:

" إذا لم تكن السلطة المطلقة ضرورية فى الدولة، فكيف تصبح ضرورية فى الأسرة؟ وإذا كانت لازمة فى الأسرة فلم لا تكون لازمة فى الدولة؟ طالما أنه لا يمكن الزعم بوجود سبب يدعو إلى أن تسرى السلطة المطلقة على حالة ما أكثر من الأخرى؟ إذا كانت سلطة الزوج فى نطاقها الذى بلغته الآن مقدسة وأصيلة، فلم لا تكون للأمير نفس السلطة؟ ... أليس من أقصى درجات التحيز عند الرجال أن يدعوا إلى هذا السلطان التعسفى وأن يمارسوه على أسرهم، بينما يمقتونه ويعترضون عليه على مستوى الدولة؟ إذا كان كل الرجال قد ولدوا أحراراً، فكيف يتأتى أن كل النساء ولدن إماءً عبيداً؟" .

لقد خاضت النسوية فى فترة ١٥٥٠-١٧٠٠ معاركها فى الساحات الثقافية والاجتماعية. ولكن تغير المواقف الذى ساعدت على صياغته كان لازمًا لوضع الأسس الضرورية لتغيرات اتسمت بقدر أكبر من الراديكالية فى القرون اللاحقة. ومن الصعب أن نتخيل أن الداعيات إلى منح المرأة حق التصويت كن يستطعن القول بضرورة منح المرأة هذا الحق على أساس ما لها من تأثير حضارى وأخلاقى بطبيعتها، لو لم تكن الكاتبات اللاتى سبقت الإشارة إليهن فى هذا الفصل قد سجلن السوابق ومهدن لهن الطريق.

الفصل الثانى

الموجة النسوية الأولى

ڤاليرى ساندرز

تبدأ النسوية الحديثة بكتاب مارى ولستونكروفت "دفاع عن حقوق المرأة" (١٧٩٢)، وإن كان التجاهل الذى تعرض له هذا الكتاب فى بادئ الأمر والحملة الشعواء التى تعرضت لها كاتبته كثيراً ما يدخل فى طى النسيان. كما أن الإشكالية المحورية التى يطرحها الكتاب لا تذكر بقدر ما تذكر التفاصيل المثيرة لحياة مارى ولستونكروفت وأهميتها الشخصية كرمز للحركة النسائية، فالكل يذكر بحثها المحموم عن الحب، ومحاولتها التغلب على الظروف الاقتصادية القاسية، وعلاقتها الفاشلة بجيلبرت إملاى، ومحاولاتها للانتحار، وزواجها بويليام جودوين (الذى كان أمراً يتعارض مع مبادئهما)، وموتها موتًا بطيئًا بعد ولادة متعسرة فى عام ١٧٩٧، بينما لا يذكر إلا قليلون ما قالته بالفعل عن الصعاب التى كانت تواجه المرأة فى المجتمع فى أواخر القرن الثامن عشر. إلا أن الصلة بين حياتها وكتاباتها تعد ذات أهمية كبرى، مثلما هى الحال مع معظم النساء اللاتى يناقش هذا الفصل إسهامهن فى تطور النزعة النسوية . فالواقع أن النسوية فى القرن التاسع عشر تطورت إلى حد كبير كرد فعل على صعاب محددة اعترضت مجموعة معينة من النساء فى حياتهن، ومن ثم كان ظهور "الشخصيات الرائدة" فى هذا المجال، وتنظيم سلسلة من الحملات يرتبط بتحقيق غايات محددة بوضوح. وعندما انتهى القرن التاسع عشر كان قد تحققت فيه إصلاحات كبرى، إلا أن استخدام مصطلحى "نسوى" و"النسوية" كان لا يزال بعد أمراً جديداً. ويبدو أن هذا يعكس النمط الذى أرسته صاحبات الحملات الداعية لحقوق المرأة خلال الفترة التى

نتناولها فى هذا الفصل، وهو نمط متقطع ، وأحيانًا يكشف عن شىء من التردد وعدم الاتساق.

الرائدات فى مجال النظرية

ظهر كتاب مارى ولستونكروفت "دفاع عن حقوق المرأة" وسط الاضطرابات الاجتماعية والسياسية التى تمخضت عنها الثورة الفرنسية. وقد سبق هذا الكتاب ظهور معالجات أخرى كانت بمثابة بدايات مبكرة للنزعة النسوية، مثل "مقترح جاد للنساء" الذى كتبته مارى آستيل عام ١٦٩٤، إلا أن كتاب ولستونكروفت كان أول ما أطلق صرخة صريحة تدعو نساء **الطبقة** الوسطى لضم الصفوف، خصوصًا الأمهات باعتبارهن من عناصر النفوذ والتأثير الرئيسية فى المجتمع. وتركز مارى ولستونكروفت فى هذا الكتاب على أن المرأة بحاجة إلى العقلانية، فتقول "ستتبقى هناك قيود مستمرة على تطور الفضيلة الإنسانية وارتقاء المعرفة إلى أن تحصل المرأة على تعليم أكثر عقلانية". وكانت ولستونكروفت أبعد ما تكون عن تصوير المرأة على أنها أكثر تفوقًا من الرجل، فقد كانت تسعى إلى الارتفاع بمجمل المكانة الأخلاقية والفكرية للمرأة لتجعلها مواطنة أكثر عقلانية مما كانت عليه فى وقتها. ولم تكن ولستونكروفت فى الأعم الأغلب تتطلع إلى أن تهجر المرأة نطاق الحياة المنزلية، ولم تكن تطالب بأى شىء خارج عن المألوف مثل الحق فى التصويت. حيث ترى مارى كرامنيك - وهى محررة حديثة لأعمال ولستونكروفت - أن المرأة المثالية فى كتاب "دفاع عن حقوق المرأة" تتميز بالحيوية والذكاء، وتجمع بين المسئوليات المدنية والأسرية، وتتحرر من الأعباء الثقيلة والتقشف الذى ينهكها. أى إن مارى ولستونكروفت اهتمت أساسًا بالطريقة التى يصوغ بها المجتمع مفهوم **الأنوثة**، خصوصًا من خلال **تعليم** الفتيات بشكل غير كاف يسير فى اتجاه خاطئ. وكانت مارى ولستونكروفت نفسها قد عملت مربية، واشتركت مع أخواتها فى إدارة مدرسة، لذلك نجد أنها تركز على أهمية التأثيرات الأخلاقية والفكرية المبكرة، وإذا كانت قد قبلت الفكرة القائلة بأن معظم نساء الطبقة الوسطى سيتزوجن ويبقين فى البيت ؛ فقد كانت تريد أن يصبح تعليم الفتيات وسيلة لإعدادهن لاحتمال الاستقلال الاقتصادى، وإعطائهن الحرية والكرامة، لا القدرة على إبهار من قد يصبحون أزواجًا

لهن فى المستقبل. وتشير مارى ولستونكروفت فى مقدمة الكتاب إلى هدفها الذى قطعت على نفسها الالتزام به وهو "أن تبين أن الأناقة أدنى منزلة من الفضيلة"، وأن "الهدف الأول للطموح الجدير بالتقدير هو أن يصبح للمرء شخصيته كإنسان، بغض النظر عن كونه رجلاً أو امرأة"، وترى أن سلوك الرجال الذى يتسم بالعبث والمغازلة يحط من قدر المرأة. غير أن القارئ إذا حاول أن يجد فى هذا الكتاب برنامجًا عمليًا شاملاً للإصلاح سيصاب بخيبة الأمل؛ فالكتاب يدعو أساسًا لثورة فى السلوك، إلا أنه يؤيد المدارس الخارجية للبنين والبنات التى تديرها الدولة، حتى يتمكن الصبية والفتيات من الانتفاع بالتعلم جنبًا إلى جنب. وكانت تأمل بذلك أن يتمكن النظام التعليمى من محو الكثير من الأفكار الخاطئة الضارة عن العلاقة بين الرجل والمرأة فى مرحلة مبكرة من العمر. وفى نهاية الفكرة المحورية التى تطرحها فى الكتاب تلمح مارى ولستونكروفت إلى أن المرأة فى المستقبل قد تصبح طبيبة وصاحبة أعمال تجارية أو قد تدرس السياسة، بل إنها تقترح اقتراحًا مثيرًا وهو أن "المرأة يجب أن يكون لها من يمثلها، بدلاً من أن تكون محكومة على نحو تعسفى دون السماح لها بأى مشاركة مباشرة فى مداولات الحكم". لكن هذه الإشارة إلى المشاركة فى الهيئة التشريعية للدولة تقف عند هذا الحد ولا تتطور أكثر من ذلك فى هذا الكتاب.

وقد استقبل كتاب "دفاع عن حقوق المرأة" بحماس فى بادئ الأمر، إلا أن هذا الحماس تراجع مع صدور "مذكرات" زوجها عن حياتها (١٧٨٩)، وهو ما يعتبر مفارقة غريبة، فبمجرد أن عرف القراء تفاصيل حياتها الشخصية "غير الأخلاقية"، رفضوا ما قالته فى كتابها الذى توقف طبعه لهذا السبب حتى عام ١٨٨٤ . ولا يوجد من أبناء العصر الفيكتورى إلا قليلون ممن يعترفون بأن مارى ولستونكروفت كان لها تأثير طيب عليهم، وكثير منهم يعتبرونها بمثابة نذير رهيب من الاستغراق فى المشاعر دون وازع. وهكذا كان "دفاع عن حقوق المرأة" أبعد ما يكون عن حفز النسوية، وتلا ظهوره عمومًا فترة رد فعل سيطرت عليها الكاتبات اللاتى اخترن الكتابة بأسلوب النصح والإرشاد إلى ألوان السلوك المفروض، مثل كتابات حنا مور عن تعليم الفتيات وكتاب" نساء إنجلترا" البالغ التأثير لسارة ميلز (١٨٣٩)، الذى أصدرت بعده "أمهات إنجلترا"

(١٨٤٢) و"بنات إنجلترا" (١٨٤٣). وكانت هذه الكتب موجهة إلى الطبقة الوسطى، ومؤلفة بقصد ترسيخ الإحساس بأن للمرأة رسالة تجمع بين وطنيتها وإخلاصها لأسرتها (وليس من قبيل المصادفة أن زوج مارى إليس كان مبشراً دينيًا) وفى ذلك الوقت انتشرت فكرة "الميادين المنفصلة" انتشاراً كبيراً، ومعناها أن الرجل هو الذى يتصدى لمغريات السوق، بينما تبقى المرأة فى البيت لتحافظ على جو السكينة والطهارة من أجل **الأسرة**. ومع ذلك فقد كان هناك قدر كبير من الشك فى وجود هذه "الميادين المنفصلة" فى الواقع الفعلى، لأنها لم تكن تعنى أى شىء عند الزوجة فى الطبقة العاملة التى تحتاج إلى العمل بأجر لتطعم أبناءها، ولا أى شىء للكثيرات من نساء الطبقة الوسطى غير المتزوجات اللاتى كن مضطرات إلى العمل. أما من وجهة النظر المثالية، فقد تمتعت هذه الفكرة بقبول واسع على إثر إحياء تأثير الكنيسة الإنجيلية الذى يرجع إلى أواخر القرن الثامن عشر، وظهور آثار الثورة الصناعية. فقد أدى اختراع ماكينات الغزل والنسيج على وجه التحديد إلى نقل الأعمال التقليدية للمرأة من البيت إلى المصنع، مما أدى إلى خلق طبقة وسطى جديدة اكتسبت شيئًا من ملامح الطبقة العليا من حيث إنها لم تعد لديها أعباء ملحة فى أثناء النهار. وقد ظهرت كتابات مارى إليس التى تشرح قواعد السلوك فى هذه اللحظة التاريخية المناسبة لتعطى المرأة إحساسًا بأهميتها كصاحبة نفوذ أخلاقى. واشتهرت مارى إليس بوصفها للمرأة بأنها "مخلوق نسبى"، بمعنى أنها غير ذات أهمية ككائن منعزل، ولكن صلاتها بأبويها وزوجها وأولادها هى التى تعطيها دوراً فى المجتمع. كما صدرت أعمال أخرى مماثلة كتبتها السيدة جون ساندفورد وسارة لويس اللتان شاركتا فى تأليف كتاب "رسالة المرأة" الذى كان متمشياً مع الروح السائدة فى ذلك الوقت فأصبح أكثر الكتب مبيعاً.

ونستطيع أن نصف الفترة الممتدة من وفاة مارى ولستونكروفت حتى حملة حضانة الأطفال التى قادتها كارولين نورتون فى عام ١٨٣٩ بأنها فترة رجعية، ولكنها لم تخل مع ذلك من العمل النسوى. وجدير بالذكر أن أشهر نص نسوى فى هذه الفترة هو "استئناف نصف الجنس البشرى، أى النساء، ضد ادعاءات النصف الآخر، أى الرجال" (١٨٥٢) لويليام طومسون. وهذا الكتاب الذى كان يحمل أطول عنوان فى وقته

يفند مشاعر الازدراء تجاه المرأة التى عبر عنها جيمس ميل فى "مقال عن الحكم" (١٨٢٠)، وكتبه طومسون أصلاً للرد على هذا المقال. وكان ميل يرى أن الطبقة العاملة والنساء ليسوا بحاجة إلى الحصول على حق التصويت الانتخابى، لأن هناك من يرعى مصالحهم فى المقام الأول، أما طومسون فكان يرى من الخطأ مجرد النظر إلى النساء على أنهن فئة متسقة، وفضل تقسيمهن إلى زوجات وفتيات بالغات يعشن مع آبائهن، ونساء غير متزوجات ولا يعشن مع آبائهن، ونبه إلى أن كل فئة تواجه مشاكل مختلفة عن الأخرى. أى إن طومسون كان من أول من أقرّ بأن المرأة – حتى وإن كان المجتمع يعاملها على أنها محظوظة ومستقرة فى أوضاعها – كانت تعانى على المستوى الخاص من عدم الاعتراف باحتياجاتها ومن معاملة الرجل القمعية لها. وتؤكد أعماله بصفة خاصة على الاحتياجات المختلفة والتى كثيراً ما تكون متضاربة لكل من الرجال والنساء، والأزواج والزوجات والآباء والبنات، وهذا نوع من الظلم الذى كشفت عنه النساء اللاتى قدن حملات الدعوة لحقوق المرأة فى وقت لاحق من القرن التاسع عشر.

وكانت المرحلة التالية الهامة فى الجدل حول حقوق المرأة فى الستينيات من القرن التاسع عشر هى التعارض الإشكالى بين آراء جون راسكن (١٨١٩-١٩٩٠) وجون ستيوارت ميل (١٨٠٦-١٨٧٣). فترى كيت ميليت فى تحليلها لهذا الجدل فى كتابها "سياسات العلاقة بين الجنسين" (١٩٦٩) أن من يقرأ ميل يجد واقعية السياسات المعنية بالعلاقة بين الجنسين، أما من يقرأ راسكن فيشعر بالشاعرية الرومانسية وما يرتبط بها من التأثير الحالم للأسطورة.

والواقع أن راسكن وميل تناولا "مسألة المرأة" من منظورين فريدين وغريبين إلى حد ملحوظ. ويكشف التعارض التام بين موقفيهما عن التفسخ العميق فيما يسمى بالفكر "الفيكتورى" حول حقوق المرأة فى أوج عصر الملكة فيكتوريا، ويبين أن أعلام هذا الفكر لم يكونوا ممثلين له حقًا . ففى محاضرة ألقاها راسكن بعنوان "عن حدائق الملكات" فى مقر بلدية مانشستر على جمهور مختلط – والتى أعيد طبعها بعنوان "السمسم والسوسن" – يتضح أن فكره فى هذا الصدد يقوم على تأييد فلسفة "الميادين المنفصلة" التى أشاعتها سارة إليس. وكما تقول كيت ميليت فإن هذه المحاضرة تبنى

هالة رومانسية من هذه الفلسفة لتحولها إلى ما يشبه حديقة محاطة بالأسوار فى زمن العصور الوسطى تحمى ربة البيت الطاهرة التى تشبه الملكة فى خصالها. ويصف راسكن الرجل بأنه "الفاعل والخالق والمكتشف" ومن ثم كان يرى أن أعظم وظيفة يمكن أن تقوم بها المرأة هى "المدح، فهى لا تدخل طرفًا فى أى منافسة، وإنما تحكم السباق لتعطى التاج لمن يستحق"، كما فى المباريات المعهودة فى العصور الوسطى التى استقى منها راسكن الصور البلاغية التى استخدمها فى كتاباته. ومن المعروف أن زواج راسكن من يوفيميا جراى كان زواجًا سيء السمعة؛ لأنه فشل فشلاً ذريعًا ، إذ إنه أبطل فى عام ١٨٥٤ على أساس انتفاء العلاقة الزوجية بين الطرفين، ثم وقع راسكن بعد ذلك فى غرام روز لاتوش، وهى فتاة عمرها تسع سنوات كان يعلمها الرسم. وتزخر محاضرته بالصور المبالغة عن كريمات العصور الوسطى اللاتى يرعين "الزهرات الضعيفة" الساقطة (ويقصد بها العاهرات) خارج أسوار حدائقهن. وإذا كان قد حث الآباء على أن يعلموا بناتهم تعليمًا وافيًا، فقد كان يفترض أن أغلبية الفتيات لهن دور واحد وهو أن يساعدن أزواجهن، فقال "يجب أن تتاح للمرأة كل ألوان المعرفة التى تساعدها على أن تفهم عمل الرجل، بل وعلى أن تعينه عليه".

أما دراسة ميل المعنونة "إخضاع المرأة" (١٨٦٩) التى نشرت بعد وفاة راسكن بسنوات قليلة، فتبدو وكأنها تنتمى لقرن آخر من الزمان. ولعل تجربة ميل مع النساء لا تقل غرابة عن تجربة راسكن، فقد وقع فى غرام امرأة متزوجة، هى هارييت تايلور، وانتظر بصبر لسنوات طويلة حتى توفى زوجها ثم تزوجها فى عام ١٨٥١، وهى السنة التى نشرت تيلور فيها كتابها "إعطاء المرأة حق التصويت"، الذى هاجمت فيه فكرة ضرورة معاملة المرأة على أنها لا بد أن تصبح أمًا يومًا ما، ودعت إلى التوسع فى توفير فرص العمل المتاحة لها، وعندما توفيت هارييت ميل فى عام ١٨٥٨ كان زوجها قد تشبع بكثير من آرائها وكرس نفسه لنشرها. وهكذا بينما نجد أن كتابات راسكن تمتاز بالعاطفية، نرى أن كتابات ميل تتميز بالعقلانية الكاملة، حيث يركز ميل على الطريقة التى درج بها المجتمع على قمع المرأة ومعاملتها معاملة العبيد، وهى الصورة التى يستخدمها من وقت لآخر فى ثنايا الكتاب. ولذلك فإنه يعيب على المجتمع ما فيه

من "التبعية القانونية لأحد الجنسين للآخر"، الأمر الذى يراه خطأ فى حد ذاته "وواحداً من العوائق الأساسية أمام الارتقاء بأحوال الجنس البشرى". ويرى ميل أن التبعية القانونية ليس لها سند سوى أن الرجل أقوى جسمانياً، وهو ما يثبت أنه سبب عبثى للرغبة فى إعطاء إحدى الفئتين سلطاناً على الفئة الأخرى. ومن أهم مقولاته : إن طبيعة المرأة وقدراتها الحقيقية لا بد وأنها ستبقى مجهولة فى وسط الظروف شديدة الاصطناع التى تعيش فيها المجتمعات المعاصرة . ويصر على أن "ما يسمى الآن بطبيعة المرأة أمر مصطنع إلى حد بالغ"، ويلمح فى طيات المقال إلى أن العلاقات القانونية بين الجنسين أفسدت طبيعتهما وتسببت فى تفاقم عيوب كل منهما. والسبيل الوحيد لإصلاح ذلك هو المساواة فى الحقوق، "فالتربية الوحيدة للمشاعر الأخلاقية الأصيلة هى فى المجتمع الذى يتساوى أفراده". وتتميز لغة ميل فى كثير من الأحيان بأنها لغة صعبة وغير مرنة إلى الحد الذى تعذر معه أن يحظى بالفهم والتأييد على نطاق واسع فى عصره، أما المعلقون المعاصرون فيعتبرون أن اهتماماته كانت محدودة أكثر مما ينبغى، لأنه مثلاً لا يذكر أى شىء عن محنة النساء غير المتزوجات، ولأنه يفترض مثل راسكن أن معظم النساء مصيرهن إلى الزواج. والخلاصة أن جهود ميل تبدو مركزة بإصرار على تحسين الأوضاع الراهنة، لا على الدعوة إلى أى خروج عنها بصورة راديكالية.

دعاة حقوق المرأة

فى عام ١٨٣٩ أبرزت قضية كارولين نورتون ألوان الظلم الذى تتعرض له الأمهات اللاتى يعشن حياة زوجية تعسة، حيث كانت هذه القضية أول حالة تثير جدلاً واسعاً أدى إلى بدء عملية طويلة من تقويض الوحدة القانونية الشاملة للزوج والزوجة. ففى أوائل القرن التاسع عشر كان وضع المرأة المتزوجة لا يزال هو وضع "الأنثى المحمية" على حد تعريف سير ويليام بلاكستون فى "تعليق على قوانين إنجلترا" (١٧٥٦). ويقضى هذا الوضع بأن الزواج يعنى أن "الكيان أو الوجود القانونى فى حد ذاته للمرأة يتعطل، أو على الأقل يندرج ضمن كيان الزوج ويتحد معه، لأن الزوجة تفعل كل شىء تحت جناحه وحمايته وغطائه". ولذلك عندما قام جورج – زوج كارولين نورتون –

باختطاف أطفالهما الثلاثة فى عام ١٨٣٦ ، وحاول أن يرفع عليها دعوى طلاق متهمًا إياها "بمحادثة إجرامية" ضد اللورد ملبورن، بدأت الزوجة بنفسها تبحث وضعها القانونى، مستعينة بمحام شاب من التيار الإصلاحى يدعى توماس تالفورد لكتابة كتيب يهاجم القوانين القائمة بخصوص حضانة الأطفال. وبينما كان تالفورد يسعى فى البرلمان إلى استصدار قانون بشأن حضانة الأطفال، كتبت كارولين نورتون كتيبًا ثانيًا بعنوان "خطاب صريح إلى رئيس مجلس اللوردات بشأن قانون حضانة الأطفال" (١٨٣٩)، والذى وقعته باسم مستعار لرجل وهو بيرس ستيفنسون، وهاجمت فيه مرة أخرى الجوانب الشاذة فى القانون الذى يحرم المرأة البريئة من أطفالها الشرعيين. ونتيجة للجهود المشتركة لتالفورد ونورتون صدر قانون حضانة الأطفال عام ١٨٣٩ الذى يسمح للزوجات المنفصلات عن أزواجهن واللاتى يتمتعن "بحسن السير والسلوك"، ولم تثبت ضدهن دعوى الزنا، بأن يحصلن على حضانة أطفالهن دون السابعة (بموافقة رئيس مجلس اللوردات)، وبأن يتصلن بأطفالهن الأكبر سنًا. وكان هذا القانون بمثابة نصر محدود لكارولين نورتون التى كان أطفالها فى هذا الوقت قد نقلوا إلى إسكتلندا ، وأصبحوا بذلك خارج دائرة اختصاص رئيس مجلس اللوردات، إلا أن القانون كان لا يزال يعنى ضمنًا أن الأب هو الوصى الطبيعى أو المعتاد على الأطفال. ولم تمنح الأمهات حضانة الأطفال حتى سن السادسة عشرة إلا فى عام ١٨٧٣، ولم تمنح نفس السلطة القانونية على الأطفال للأمهات أسوة بالآباء إلا فى عام ١٩٧٣ .

وجدير بالذكر أن قانون ١٨٣٩ لم يؤد إلى حل لجميع المشاكل القانونية لكارولين نورتون. فقد كانت طوال المدة التى انفصلت خلالها عن زوجها تنفق على نفسها من الكتابة، إلا أن كل دخلها كان يعد قانونًا ملكًا لزوجها فى ظل قانون ملكية الزوجة الذى كان ساريًا فى ذلك الوقت. وعندما توقف الزوج عن تدبير دخل سنوى لها من خلال صندوق ائتمان تم فتحه من أجلها ومن أجل أبنائها عاد الزوجان مرة أخرى إلى ساحات المحاكم ليدخلا هذه المرة فى نزاع أدى إلى إصلاح أوضاع الملكية بالنسبة للنساء المتزوجات. وعلى الرغم من أن كارولين نورتون لم تعتبر نفسها من دعاة النسوية مطلقًا فإن بحوثها فى الوضع القانونى للمرأة تمخضت عن كتاب بعنوان "القوانين

الإنجليزية الخاصة بالمرأة فى القرن التاسع عشر" (١٨٥٤)، الذى صدر فى نفس العام الذى أصدرت فيه باربرا لى سميث بوديكون كتاباً بعنوان "ملخص موجز بلغة مبسطة لأهم قوانين إنجلترا الخاصة بالمرأة". وبعد أن قامت خمس وعشرون ألف امرأة بالتوقيع على التماس للمطالبة بحق المرأة المتزوجة فى الملكية (١٨٥٦)، تم إدخال بعض الحقوق القانونية المحدودة من خلال قانون الأسباب الزوجية لعام ١٨٥٧ . كما صدر بعد ذلك ثمانية عشر قانوناً أخرى بخصوص ملكية المرأة المتزوجة حتى عام ١٨٨٢ ، أهمها قانون ١٨٧٠ الذى سمح للنساء المتزوجات بالاحتفاظ بإيراداتهن الخاصة وبتورث الأملاك الخاصة، بينما يذهب كل ما عدا ذلك إلى الزوج. وفى واقع الأمر إن الكثير من الأسر فى العصر الفيكتورى تحايلت على هذه القيود بإنشاء صناديق ائتمان عند تزويج بناتها بقصد تخصيص مبلغ معين من المال أو أملاك معينة لهن بعيداً عن متناول أزواجهن ؛ تحسباً لاحتمال الحاجة إليها مستقبلاً.

ويهتم قانون الأسباب الزوجية لعام ١٨٥٧ أساسًا بالطلاق، وهو ما ألقت قضية نورتون الضوء عليه أيضًا . ففى عام ١٨٥٣ كانت كارولين نورتون قد كتبت "خطاب إلى الملكة عن قانون رئيس مجلس اللوردات بخصوص الزواج والطلاق" قالت فيه إن الأزواج والزوجات يجب أن يخضعوا لنفس المعايير السلوكية فى الزواج، وإن كان الطلاق فى واقع الأمر قبل عام ١٨٥٧ أمراً معقداً ومكلفًا لأى إنسان من حيث إنه يتطلب صدور قرار برلمانى منفصل. وفى رواية "أوقات عصيبة" لتشارلز ديكنز (١٨٥٤) مثلاً نعرف أن الطلاق أمر مستحيل بالنسبة للعامل المطحون ستيفن بلاكبول على الرغم من أن زوجته تدمن تعاطى الشراب، ونرى رئيسه فى العمل السيد باونداربى يقول له بنبرة تخلو من التعاطف:

"لماذا ؟ ستضطر إلى أن ترفع دعوى أمام نقابة الأطباء، ودعوى أمام المحكمة العرفية ودعوى أمام مجلس اللوردات، وتسعى لاستصدار قرار من البرلمان للسماح لك بالزواج ثانية، وأعتقد أنك ستتكلف ما بين ألف وألف وخمسمائة جنيه لو سار كل شيء على ما يرام". ("أوقات عصيبة"، الجزء الأول، فصل ١١).

وعلى الرغم من أن هذه صورة مبالغ فيها، فقد كان الطلاق بلا شك أمرًا مرهقًا ومكلفًا، وفضلاً عن ذلك لم يكن هناك تكافؤ فى فرص الحصول على الطلاق أمام

الأزواج والزوجـات. فكان الوضع القـائم هو أن الزوج يسـتطيع أى يرفع دعـوى على زوجته لتطليقها بسبب الزنا، أما الزوجة فكانت مطالبة بإثبات واقعة زنا المحارم أو تعدد الزوجات إلى جانب الزنا. وفى عام ١٨٥٧ صدر قانون يحول اختصاص النظر فى أمور الطلاق إلى المحاكم، وأدى هذا القانون إلى تحسين أوضاع المرأة بأن أضاف القسوة والهجر إلى قائمة الظروف المشددة المبررة للطلاق. أى إن القانون أبقى على مبدأ عدم المساواة مع الرجل، بينما أقر بوجود مجموعة أشمل من ألوان الظلم المفروض على المرأة. وكما حدث فى كثير من الإصلاحات السياسية فى القرن التاسع عشر، فقد كان هذا القانون بداية لعملية تغير تدريجى، ولم يحدث أن هرعت النساء بسببه فى موجة نسوية مطالبة بالطلاق.

الدعوة لحقوق المرأة فى الخمسينيات من القرن التاسع عشر

شهدت الخمسينيات من القرن التاسع عشر عمومًا صحوة كبيرة فى النسوية، ولعلها أهم حقبة فى القرن التاسع عشر بالنسبة لنساء العصر الفيكتورى ؛ فقد ساعدت قضيتا نورتون على إثارة بواعث للقلق كانت قائمة منذ وقت طويل بشأن الوضع القانونى للنساء المتزوجات، بينما كانت قد ظهرت هناك أعداد متزايدة من نساء الطبقة المتوسطة غير المتزوجات اللاتى يسعين لتحقيق الاستقلال الاقتصادى كبديل للزواج، مما أثار الاهتمام بقلة فرص العمل المتاحة أمامهن. وشهدت العقود التالية إدخال سلسلة من التغييرات التشريعية والاجتماعية الهامة التى يرجع بعضها إلى شبكة الاتصالات الشخصية، وبعضها إلى تفجر الأزمات الفردية واكتشاف الاحتياجات الفردية.

ومن العوامل التى أدت إلى إحداث التغيير فى الرأى الذى كان وراء هذه الإصلاحات ما يسمى بدائرة "شارع لانجهام"، وهى مجموعة من نصيرات حقوق المرأة من الطبقة الوسطى كن يناقشن وينشرن آراءهن بشأن المرأة، ويلتقين فى البيت رقم ١٩ بشارع لانجهام فى لندن (اعتباراً من عام ١٨٥٧). وأشهر عضوات هذه الجماعة هى باربرا لى سميث (التى صار اسمها باربرا بوديكون لاحقًا) مؤلفة "المرأة والعمل"

(١٨٥٦)، وبيسى رينر باركس مؤلفة "ملاحظات حول تعليم الفتيات" (١٨٥٤). وقد أسست سميث وباركس معًا إصدارًا خاصًا بهما بعنوان "مجلة المرأة الإنجليزية" (١٨٥٨-١٨٦٤)، وجمعية لدعم توظيف المرأة (١٨٥٩).

وكان معظم الجهد الذى قامت به باربرا سميث وبيسى باركس منصبًا على توفير بدائل عن الزواج والأمومة للمرأة، وسرعان ما اتضح مدى الترابط بين العديد من المشاكل التى كانتا تحاولان معالجتها. فقد كانت النساء يجدن صعوبة فى العثور على عمل، وهو ما يرجع بصورة جزئية إلى قلة الأعمال الشاغرة بخلاف التدريس، وفى نفس الوقت لم يكن تعليم المرأة يعدها إعدادًا جيدًا للعمل فى التدريس، ولا يعدها فى الحقيقة لأى شىء غير ذلك. ومن التطورات الرئيسية فى هذا المجال ما كشف عنه تعداد عام ١٨٥١ من أن حوالى ٣٠٪ من النساء الإنجليزيات اللاتى تتراوح أعمارهن بين العشرين والأربعين غير متزوجات ومن ثم ربما يواجهن مصاعب اقتصادية. فكتبت باربرا بوديكون فى "المرأة والعمل" تقول : ثمة صرخة موحدة تأتى من جموع من النساء اللاتى يعشن فى معاناة ويهتفن قائلات "نريد أن نعمل". أما هارييت مارتينو فدعت فى مقال هام بعنوان "صنعة المرأة" فى مجلة "إدنبرة ريفيو" (١٨٥٩) إلى إتاحة الفرصة أمام نساء الطبقة الوسطى للالتحاق بمزيد من الوظائف، حيث كانت الأفكار الخاطئة عن الرقة والمكانة الاجتماعية تمنع هذه النساء من تحقيق الاستقلال الاقتصادى. وكان أكبر تحد أمامهن هو معارضة الفكرة القائلة بأن سيدات الطبقة لا يفترض أصلاً أن يعملن، وأن الزواج هو الرسالة الحقيقية للمرأة وإلا اعتبرت فضلة لا حاجة إليها، وهو التعبير الذى أشاعه مقال دبليو . ر. جريج "لماذا تعتبر المرأة فضلة لا حاجة إليها؟" فى مجلة "إدنبرة ريفيو" عام ١٨٦٢، والذى اقترح لعلاج هذا الوضع أن يتم شحن خمسمائة ألف امرأة إلى المستعمرات حتى يتزوجن هناك فيقل الضغط الواقع على إنجلترا فى هذا الصدد.

النسوية الأمريكية

بدأت الدعوة إلى الحقوق النسائية فى أمريكا فى وقت مبكر قليلاً عن إنجلترا بانعقاد مؤتمر سينيكا فولز عام ١٨٤٨ والذى حضره حوالى ٣٠٠ شخص، منهم ٤٠

رجلاً، للمطالبة بوضع حد للتمييز القائم على الجنس. وكان النزعة النسائية تنمو ببطء على مدى عدة عقود قبل ذلك، كما حدث فى بريطانيا، وإن كانت قد ارتبطت فى أمريكا بالدعوة إلى الاعتدال وإلغاء الرق. فكان من المحتم أن تثار قضية حقوق المرأة جنباً إلى جنب مع الجدل حول حقوق العبيد السود، وإن لم يكن كل دعاة إلغاء الرق من دعاة حقوق المرأة. بل إن الموفدات إلى المؤتمر العالمى لمكافحة الرق الذى عقد فى لندن عام ١٨٤٠ استبعدن من المؤتمر، وكان الكثيرون من دعاة إلغاء الرق من الذكور يخشون أن تؤدى الدعوة إلى حقوق المرأة فى صفوف حركتهم إلى تشتيت الانتباه بعيداً عن القضية الأساسية وهى المساواة العنصرية. واستغلت إليزابيث كادى **ستانتون** (١٨١٥ - ١٩٢٠) ولوكريشا موت - التى كانت وراء عقد مؤتمر سينيكا فولز - إعلان الاستقلال الذى صدر عام ١٧٧٦ كنموذج لإعلان المبادئ الصادر عن هذا المؤتمر. وقد عملت ستانتون بالتعاون الوثيق مع سوزان ب. أنتونى (١٨٢٠-١٩٠٦) وهى داعية سابقة إلى الاعتدال، وأصبحت ستانتون أهم الأمريكيات المناصرات للحركة النسائية اللاتى نظمن الحملات الداعية إلى تعديل قوانين الطلاق وحقوق النساء المتزوجات فى الأملاك وحق المرأة فى التصويت. أما الرائدات فى المجال النظرى فهن سارة جريمكى صاحبة "رسائل عن المساواة النوعية" (١٨٣٨)، ومارجريت فولر مؤلفة "المرأة فى القرن التاسع عشر" (١٨٤٥). إلا أن أهم فرق بين بريطانيا وأمريكا فى تطور الموجة النسوية الأولى هو أنه فى أمريكا كانت الهيئات التشريعية فى الولايات المختلفة تتخذ التدابير الإصلاحية بشكل مستقل عن الحكومة المركزية، ومن ثم منحت المرأة فى ولايتى ويومينج ويوتاه الحق فى التصويت فى عامى ١٨٦٩ و١٨٧٠ على التوالى، بينما ظلت المرأة فى الولايات الشمالية محرومة من هذا الحق حتى عام ١٩٢٠ . وبمجرد انطلاق الحملات النسوية فى أمريكا، فقد كانت تسير بسرعات متفاوتة فى مختلف أنحاء الولايات المتحدة باتجاه إصلاحات مماثلة لما تحقق فى بريطانيا.

التعليم والعمل

فى تلك الأثناء كان على الإصلاحيين فى المجال الوظيفى أن يتعاملوا مع عقلية تقاوم فكرة عمل نساء الطبقة الوسطى من أجل كسب العيش (على الرغم من قبول عمل

نساء الطبقة العاملة منذ وقت طويل)، وتخشى أن تُخرِج المرأة الرجل من مهن كانت حكرًا عليه حتى ذلك الوقت. ولهذا السبب نمت فرص عمل المرأة فى بادئ الأمر فى المجالات التى كانت تعد امتداداً لميدانهن "الطبيعى" كأمهات وراعيات، وهى: التدريس، والأعمال الخيرية والتمريض وزيارة الإصلاحيات ودور الفقراء والعمل فى المجالس المدرسية. ثم اكتسب التدريس طابعًا مهنيًا أكثر احترافًا مع تزايد عدد الفتيات اللاتى يذهبن إلى المدارس بدلاً من تلقى العلم على يد المربيات فى البيوت. واعترفت المؤسسة الخيرية للمربيات التى تأسست عام ١٨٤٣ بأن المربية "سيدة فى حالة عوز" (ليدى إيستليك فى مجلة "إدنبرة ريفيو"، ١٨٤٨) يحتجن بالضرورة إلى الرعاية بسبب كبر سنهن والفترات التى يقضينها بلا عمل. وبدأت المدارس النسائية الجديدة - مثل كلية كوين فى شارع هارلى (١٨٤٨) التى أنشئت خصيصًا للمربيات، وكلية بيدفورد فى لندن - فى تقديم "محاضرات للسيدات، وعملت على التقريب بين مستوى التعليم الذى تتلقاه الفتيات ومستوى تعليم البنين. وعلى الرغم من أن الفرصة أصبحت مفتوحة أمام البنات لدخول امتحانات كمبريدج المحلية فى عام ١٨٦٣ ، فقد خلصت لجنة تونتون (١٨٦٥-١٨٦٨) أن مدارس البنات فى حالة يرثى لها، وأشارت إلى أنه "من المؤكد تأكيداً قاطعًا أن تعليم البنات يعانى من قصور عام". وبمجرد أن أصبح التعليم الثانوى للبنات يعامل من منطلق مهنى أكثر حرفية، أصبح من المتوقع أن يعقبه طلب على التعليم العالى. وهكذا فبينما يعد عقد الخمسينيات من القرن التاسع عشر فترة إصلاح فى قوانين الزواج، فإن الستينيات والسبعينيات كانت فترة إصلاح تعليمى يرجع إلى حد كبير إلى جهود إميلى ديفيز (١٨٣٠-١٩٢٢). ففى عام ١٨٦٩ أنشئت أول كلية للبنات بصفة تجريبية وهى كلية جيرتون فى هيتشين على الطريق إلى كمبريدج، وسرعان ما تبعتها كلية نيونهام فى كمبريدج (١٨٧٥)، وليدى مارجريت هول (١٨٧٨)، وكلية سومرفيل (١٨٧٥) فى أكسفورد. ولكن مرت سنوات طويلة قبل أن تقبل هاتان الجامعتان العريقتان التحاق الطالبات بهما على قدم المساواة مع الطلاب، فلم تمنح جامعة كمبريدج درجات علمية للنساء بالتساوى مع الرجال إلا فى عام ١٩٤٨ ، عندما تم ضم كليتى جيرتون ونيونمان إلى جامعة كمبريدج.

ويمثل التحاق الفتيات بكليات الطب جانبًا آخر من جوانب إصلاح التعليم الجامعي ، ومرحلة أخرى من مراحل تراجع التحيز القديم ضد السماح للمرأة بدخول مجالات كانت حتى ذلك الوقت حكراً على الرجل. وكانت النساء اللاتي نجحن كطبيبات مثل إليزابيث بلاكويل (١٨٢١-١٩١٠)، وإليزابيث جاريت أندرسون (١٨٣٦-١٩١٧) قد حققتا هذا النجاح بالخارج، بينما افتتحت صوفي جيكس بليك (١٨٤٠-١٩١٢) مدرستها الطبية الخاصة في عام ١٨٧٤ وهي مدرسة لندن الطبية للبنات. ويحلول عام ١٨٨٠ كان بمستطاع الفتيات تعلم الطب وممارسته في لندن، ولكن الاعتراضات ظلت قائمة على أساس أنه ليس من اللائق للفتاة أن تسير في هذا الطريق. وفي تلك الأثناء أدت الإصلاحات التي أدخلتها فلورنس **نايتينجيل** في مجال التمريض إلى رفع مستوى الاحتراف في التمريض بدرجة كبيرة، ولو أنها فيما عدا هذا الجهد لا علاقة لها بالنسوية، حيث كانت تتبنى رأياً سلبيًا عن مدى قدرة المرأة على الحياد والموضوعية وإمكانية الاعتماد عليها.

ومن المكاسب الأخرى الهامة التي حصلت عليها المرأة ظهور الفرص الجديدة للعمل في الوظائف العامة والكتابية. فقد شهدت الوظائف المكتبية توسعًا كبيراً في الستينيات من القرن التاسع عشر، خصوصاً في الإدارات الحكومية مثل مكاتب البريد، بينما أصبح من الممكن أن تتولى المرأة بعض المناصب في الحكم المحلي في تلك الفترة أيضًا. فانتخبت إميلي ديفيز وإليزابيث جاريت أندرسون لعضوية المجالس المدرسية بلندن في عام ١٨٧٠ ، واكتسبت إميلين بانكهيرست قدراً كبيراً من خبرتها السياسية من العمل في مجال الرعاية الاجتماعية في ظل قانون الفقر في التسعينيات من القرن التاسع عشر. وعلى الرغم من أن هذا النوع من العمل لم يكن مدفوع الأجر بالنسبة للمرأة فقد أعطاها خبرة قيمة بالعمل الجماعي ، وكان أول فرصة لها لمخاطبة العامة؛ ولذلك تسارعت وتيرة الحملة الداعية لمنح المرأة حق التصويت نظراً لتزايد الثقة والخبرة لدى زعيمات الحملة، وهو ما حدث أيضاً في حالة المعارضة المتواصلة للقانون المعروف بقانون الأمراض المعدية في الستينيات من القرن التاسع عشر.

ازدواجية المعايير بشأن الحقوق المدنية للمرأة

تجيز القوانين المعروفة بقوانين الأمراض المعدية التى صدرت فى أعوام ١٨٦٤ و١٨٦٦ و١٨٦٩ الكشف عن أى امرأة كشفًا شخصيًا دقيقًا فى حالة الاشتباه فى عملها بالدعارة فى أى مدينة تتمركز بها حامية من حاميات الجيش؛ وذلك فى محاولة لمنع انتشار مرض الزهرى فى صفوف الجيش. إلا أن هذه القوانين كانت تعد انتهاكًا للحقوق المدنية للمرأة، حيث إن أى امرأة يلقى القبض عليها ويتبين أنها مصابة بهذا المرض كانت ترسل إلى مستشفى "السجن" لمعالجتها بالقوة، وإذا رفضت فقد تتعرض للسجن أو لفرض الأشغال الشاقة عليها. ومن الناحية التشريعية كانت قوانين الأمراض المعدية تمثل تكريسًا "لازدواجية المعايير" المتعلقة بالأخلاقيات الجنسية، من حيث إنها تفرض ضوابط على سلوك المرأة وتنحى عليها باللائمة، لا على الجنود الذين كانوا يستغلون العاهرات أصلاً. وكانت نساء الطبقة الوسطى فى العصر الفيكتورى يجدن صعوبة فى مجرد الحديث عن هذه الأمور فى المحافل العامة. وعندما حاول بعضهن طرح هذا الموضوع - مثل جوزفين باتلر (١٨٢٨-١٩٠٦) - كان عليهن أن يبتلعن الإحساس بالحرج حتى ينجحن فى الحملة التى قدنها ضد الدعارة المنظمة والمسموح بها فى ظل قوانين الدولة، حتى نجحن فى إلغاء هذه القوانين فى عام ١٨٨٦ .

التصويت الانتخابى

فى غضون ثلاثين عامًا تبين أن نساء العصر الفيكتورى قادرات على تعبئة حملات فعالة تدعو لإصلاحات محددة فى مجالات قوانين الزواج والملكية العقارية وحقوق حضانة الأطفال وفرص العمل والتعليم والتنظيم الحكومى للأخلاقيات الجنسية. ولذلك قد يبدو غريبًا أن نجد أن الإصلاح الوحيد الذى نميل إلى ربط النسوية الحديثة به - وهو حق المرأة فى التصويت - كان من آخر الحملات الكبرى التى انطلقت على هذا الطريق، ولم يكن هذا المطمح قد تحقق بعد بانتهاء القرن التاسع عشر. وكانت قضية حق المرأة فى التصويت قد أثيرت منذ الثلاثينيات من القرن التاسع عشر، وكثر الحديث عنها منذ ستينيات ذلك القرن. وفى عام ١٨٦٧ كان جون ستيوارت ميل هو أول برلمانى يقترح إعطاء حق التصويت للمرأة، لكن اقتراحه الذى قدمه إلى مجلس العموم

رفض بواقع ١٩٦ صوتًا فى مقابل ٧٣ . ثم اشتدت الضغوط فى الثمانينيات والتسعينيات عندما أصبح الجدل حول دور المرأة أكثر إلحاحًا، وفى عام ١٨٠٥ استخدم لأول مرة مصطلح "نسوى" فى دورية "منارة العلم"، بعد عام واحد من صك الروائية الشهيرة سارة جراند لعبارة "**المرأة الجديدة**" لوصف الجيل الجديد من النساء اللاتى يسعين إلى الاستقلال ويرفضن القيود التقليدية للزواج. ومع اشتداد التناول النقدى لتوزيع الأدوار الجنسية للرجل والمرأة، ناضلت نصيرات حق المرأة فى التصويت من أجل إعطاء المرأة المتزوجة وغير المتزوجة نصيبًا فى العملية السياسية بالبلاد. وفى عام ١٩٠٥ اتخذت الداعيات لحق المرأة فى التصويت ، طابعًا نضاليًا، بعد أن انقسمن على أنفسهن وعزلن تيارًا من النساء اللاتى شكلن جماعات مناهضة للدعوة لحق المرأة فى التصويت، تعارض الاتحاد الوطنى للجمعيات النسائية المناصرة لحق المرأة فى التصويت (١٨٩٤)، والاتحاد السياسى والاجتماعى للمرأة (١٩٠٣). وقد يبدو أمرًا عجيبًا أن تعارض بعض النساء منح بنات جنسهن حق التصويت، ولكن الواقع أن كثيرات منهن كن يرين أن مصالح المرأة تمثل تمثيلاً طيبًا من جانب الرجال، وأن التصويت سيكون أمرًا محرجًا بصفة خاصة للمرأة المتزوجة التى قد تصوت ضد زوجها. وعندما تحقق النجاح أخيرًا بمنح المرأة حق التصويت فى عام ١٩١٨، كان التصويت مقصورًا على النساء اللاتى تخطين الثلاثين. ولم تتساو المرأة بالرجل فى هذا المجال إلا فى عام ١٩٢٠ . وهكذا ظلت بقايا فلسفة "الميادين المنفصلة" موجودة حتى القرن العشرين فى صورة الاعتقاد الراسخ بأن معظم النساء فى الأحوال "الطبيعية" يعشن حياة هادئة فى بيوتهن مع أزواجهن وأطفالهن. وعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى وضعت حدًا للحملة النضالية الداعية لحق المرأة فى التصويت، وأدت لاتجاه المرأة إلى مجالات جديدة للعمل، وبخاصة التمريض دعمًا للمجهود الحربى. وعندما انتهت الحرب كانت مشاركة المرأة فى الأحداث العامة قد أصبحت واقعًا فعليًا نتيجة لحادثة تاريخية، وأصبح التحدى الجديد هو توعية النساء بفكرة المواطنة الفعالة والمسئولة. ثم تباطأت التطورات على هذا الصعيد مرة أخرى إلى أن تفجرت الموجة الثانية من النسوية فى السبعينيات من القرن العشرين.

خاتمة

مفهوم النسوية الفيكتورية مفهوم صعب التحليل. فمن ناحية نجد أن أعظم الإصلاحات التي تمت في الأوضاع الاجتماعية والقانونية للمرأة السابقة على الإصلاحات التي تمت في أواخر القرن العشرين ظهرت خلال بضعة عقود قليلة في القرن التاسع عشر، ومن ناحية أخرى نجد أن كثيرات من النساء اللاتي كان لهن دور فعال في حملات الإصلاح - مثل كارولين نورتون وفلورنس نايتينجيل وإميلي ديفيز وباربرا بوديكون - كان موقفهن يحمل معاني متباينة فيما يتعلق بنسويتهن، وكن شديدات الحرص على أن ينأين عن طرق الحياة غير التقليدية والسلوك غير التقليدي. كما يبدو أن اهتمامهن الأساسي كان ينصب على محنة المرأة الذكية غير المتزوجة في الطبقة الوسطى. وكان التزامهن بأصول الحشمة والوقار يجعل ولاءهن للشكل الأوسع نطاقًا للنزعة النسوية مهزوزًا أو فاترًا. ولكن على أي حال يمكن القول بأن إسهامهن في القضية النسوية كان غالبًا شديد التخصص، بمعنى التركيز على حملة بعينها دون غيرها، مثل الدعوة لإنشاء كليات للبنات في كمبريدج أو الدعوة لحقوق حضانة الأطفال. كما ظلت كثيرات منهن يعتمدن على الرجل لمساعدتهن في الشق القانوني أو البرلماني من الدعوة ، إلا أنه استحال على بعضهن تجنب النظر إلى حقوق المرأة في إطار أوسع وأشمل، مثلما حدث مع كارولين نورتون وهارييت مارتينو. ومع نهاية القرن التاسع عشر كانت معظم الدوريات الكبيرة تنشر مناقشات ساخنة حول احتياجات المرأة العصرية التي لم تتم تلبيتها بعد. وهكذا فإن الموجة النسوية الأولى بدأت بتفجر الدعوة لحقوق المرأة بصورة انفعالية في وقائع معينة، ثم تسارع إيقاعها بفضل جهود نساء عملن بصورة فردية للوصول إلى غايات محددة، إلى أن أدت وتيرة الأحداث إلى جعل الاهتمام بمشاركة المرأة الكاملة في الحياة الاجتماعية والسياسية قضية رأي عام عبر الطيف السياسي والاجتماعي بأكمله ، الأمر الذي يعد في حد ذاته إنجازاً لا يستهان به.

الفصل الثالث

الموجة النسوية الثانية

سو ثورنام

"النسوية بالنسبة للنساء اللاتى ولدن بعد عام ١٩٢٠ ليست إلا ماضيًا انتهى، فقد انتهت كحركة نشطة فى أمريكا مع اكتساب المرأة ذلك الحق الأخير وهو الحق فى التصويت :

بيتى **فريدان – "السحر الأنثوى"** (١٩٦٥)

هذا الكتاب جزء من الموجة النسوية الثانية.

جيرمين جرير – "المرأة المخصية" (١٩٧١)

عندما كتبت بيتى فريدان "السحر الأنثوى" فى عام ١٩٦٣ كانت ترى أن النسوية قد قضت نحبها. ومن يتتبع تحليلها "للمشكلة التى لا اسم لها" فى محاولة لتسمية **قمع** المرأة وتعريفه، يجد أن العلاقة بين هذه "النسوية الجديدة لتحرير المرأة" و"النسوية القديمة الداعية **للمساواة فى الحقوق**" مسألة أكثر تعقيداً من ذلك. ففى أغلب الأحوال يميل الكثيرون إلى وضع حد فاصل بين الاتجاهين، مثل شيلا روبوثام التى ترى أن "تحرير المرأة ينطوى على بعض الخيوط التى تعود للحركة النسوية القديمة للمساواة فى الحقوق... ولكنها أكثر من مجرد مسألة المساواة"، فهى نتاج للتغيرات التى طرأت على السياق الاجتماعى والسياسى، وتتميز بوعى **نسوى راديكالى** حاد أكثر من الموجة السابقة "وعى المرأة وعالم الرجل" (١٩٧٣). ويرى هؤلاء أنه إذا كانت "النسوية القديمة" فردية وإصلاحية، فإن "تحرير المرأة" حركة جماعية وثورية. إلا أن هناك آراء أخرى

تميل إلى الجمع بين الحركتين، على اعتبار أن الموجة الأولى "في أهم ثورة في التاريخ" هي الكتابات **النسوية والدعوة** المبكرة لحقوق المرأة. وبعد أن توقفت هذه الحركة لمدة خمسين عامًا بسبب الهجوم المضاد عليها، عادت للظهور من جديد في صورة "هجمة" نسوية، وقد تتمكن هذه الحركة كما تقول كيت **ميليت** من "أن تحقق هدفها أخيراً وهو تحرير نصف الجنس البشرى من التبعية التى يعيشها من قديم الزمان". "السياسات القائمة على التحيز للرجل" (١٩٧٠).

لحظات فارقة فى تأسيس الموجة النسوية الثانية

يشير هذا التفاوت فى الآراء فى مطلع السبعينيات إلى مدى التعقيد فى أصول الموجة النسوية الثانية والانقسامات الداخلية التى شابتها. ويمكن أن نميز هنا بين تيارين رئيسيين فى أمريكا فى هذا الصدد : ففى أعقاب الأثر الذى أحدثه كتاب "المرأة المخصية" أسست بيتى فريدان نفسها المنظمة الوطنية للمرأة فى عام ١٩٦٦، كرد فعل مباشر على فشل اللجنة الأمريكية لتكافؤ الفرص فى مجال التوظيف فى التعامل بجدية مع مسألة **التمييز** على أساس الجنس. وكانت أهداف هذه المنظمة تعد فى صميم التيار الليبرالى الذى يدعو للمساواة فى الحقوق، فقد كانت تسعى إلى "إشراك المرأة بصورة كاملة فى التيار الرئيسى للمجتمع الأمريكى الآن، بأن تحصل على كل امتيازاته وتتولى كل مسئولياته بالمشاركة الكاملة مع الرجل". وكان من بين أعضاء مجلس إدارة المنظمة اثنان من مفوضى اللجنة السابقة وثلاثة ممثلين نقابيين. وفى المؤتمر الرسمى الأول للمنظمة – الذى انعقد فى أكتوبر ١٩٦٧ – تم اعتماد شرعية حقوق للمرأة.

وفى مقابل ذلك، نجد أن أصول حركة **تحرير المرأة** فى أمريكا تكمن فى حركة الحقوق المدنية والحركة الطلابية والحركة المناهضة لحرب فيتنام فى الستينيات من القرن العشرين. إذ تقول جولييت ميتشيل إن النساء بوصفهن مشاركات فى تلك الحركات اليسارية المختلفة وجدن أن "موقف القامع موجود فى عقل المقموع" ("سلطة المرأة" (١٩٧١)، أو على حد قول ستوكلى كارمايكل فى عبارة شهيرة فى عام ١٩٦٤ "الموقع الوحيد للمرأة فى لجنة تنسيق الحركة الطلابية غير العنيفة هو أن تنطرح أرضاً على وجهها"؛ فبدأت "نساء الحركة" يخرجن عنها للانضمام إلى مجموعة أخرى من

جماعات تحرير المرأة ذات الطابع المحلى والتى لا تنتظم فى ترتيب هرمى. ولم يكن لهذه الجماعات تنظيم وطنى على العكس من المنظمة الوطنية للمرأة، ولكنها استعانت بالبنية الأساسية للدوائر الراديكالية والصحافة السرية والجامعات الحرة. وتصف أن كودت هذه التطورات فى خطاب ألقته فى الجامعة الحرة فى نيويورك فى فبراير ١٩٦٨ بقولها:

فى السنة الأخيرة ظهر العديد من الجماعات النسائية الراديكالية فى شتى أنحاء البلاد، لأن نساء الحركة وجدن أنهن يلعبن أدوارًا ثانوية على كل المستويات - سواء ما يتعلق منها بالقيادة أو بمجرد توصيل أصواتهن... وعندما بدأت المناقشات حول هذه المشاكل اتضح أن ما كان يعد فى بادئ الأمر مشكلة شخصية هو فى حقيقته مشكلة اجتماعية وسياسية... وكلما تعمقنا فى تحليل المشكلة وأدركنا أن كل النساء يعانين من هذا النوع من القمع، أدركنا أن هذه المشكلة لا تقتصر فقط على نساء الحركة". [النسوية الراديكالية] (١٩٧٣) .

ويلاحظ أن ما تصفه أن كودت فى هذه العبارة هو عملية "**التوعية**"، أى التحرك لتحويل ما نشعر به كتجربة شخصية إلى تحليل باستخدام المفردات السياسية، الأمر الذى يصاحبه إدراكنا بأن "كل ما هو شخصى هو سياسى أيضًا"، وأن السلطة الذكورية تمارس وتعزز من خلال "مؤسسات" شخصية مثل **الزواج** ورعاية الأطفال والممارسات الجنسية. وقد أصبح الالتزام بالثورة النسائية على مستوى الوعى من خلال عملية التوعية ملمحًا محدداً من ملامح جماعات تحرير المرأة. وكان هذا الدافع نفسه وراء أول مظاهرة عامة كبيرة لحركة تحرير المرأة وهى المظاهرة التى نظمت فى سبتمبر ١٩٦٨ احتجاجًا على **مسابقة ملكة جمال** أمريكا. وكانت منظمات المظاهرة يرين أن المتسابقات يجسدن "الدور الذى تجبر كافة النساء على لعبه فى المجتمع بشكل أو آخر، وهو دور أشياء لا علاقة لها بالسياسة ولا ضير منها، وتتميز بالسلبية والرقة (والسرور بالأعباء الثقيلة الملقاة عليها)" [روبين مورجان "كلمة امرأة"] (١٩٩٣). ومن ضمن مظاهر الاحتجاج فى هذه المظاهرة إقامة "صندوق مهملات للحرية" ألقيت فيه "الأشياء المستخدمة فى تعذيب الأنثى" مثل فوط تنظيف الأطباق والأحذية ذات الكعوب العالية

وحمالات الصدر والمشدات، وكان هذا ميلاد ما عرف فى وسائل الإعلام بأسطورة "حرق حمالات الصدر".

أما فى بريطانيا فنجد أن السياق الذى ظهرت فيه الموجة النسوية الثانية يختلف قليلاً عن أمريكا. ففى الستينيات شهدت بريطانيا أيضًا ظهور جماعات المساواة فى الحقوق ولكنها لم ترتبط بأى منظمة مهنية نسائية، وإنما بالنضال العمالى الصناعى لنساء الطبقة العاملة مثل عاملات الحياكة فى شركة فوردز فى داجنهام اللاتى نظمن إضرابًا عام ١٩٦٨ للمطالبة بمساواتهن فى الأجر مع الرجال. كما كان هناك فى بريطانيا عاملات أمريكيات مناهضات لحرب فيتنام، وكان هذا بمثابة مكون آخر فى الموجة النسوية الثانية. إلا أن أبرز دافع لهذه الموجة جاء من جانب النساء الناشطات فى المجال السياسى اليسارى الراديكالى ؛ مما أعطى لحركة تحرير المرأة البريطانية ملمحًا ماركسيًا اشتراكيًا كما كان الحال فى الحركات الأوروبية المناظرة لها، وهو ما يختلف كثيراً عن النسوية الليبرالية أو الراديكالية السائدة فى الولايات المتحدة. ولكن النسويات فى بريطانيا سرن على نهج نظيراتهن الأمريكيات عندما تظاهرن احتجاجًا على مسابقة ملكة جمال العالم فى لندن، وفى فبراير ١٩٧٠ انعقد أول مؤتمر وطنى لتحرير المرأة فى كلية راسكن بأكسفورد، وحضره أكثر من ٥٠٠ مشارك. وبعد عشرين عامًا تمكنت جولييت ميتشيل من القول بأنه على الرغم من التيارات المختلفة التى تتألف منها الحركة، "فقد شعرنا فى كلية راسكن فى عام ١٩٧٠ أن لدينا هدفًا واحداً وأننا تجمعنا وحدة واحدة... ونستطيع أن نتبنى مذهبًا نسويًا واحداً ، أى حركة واحدة لتحرير المرأة". [اقتباس من "نسوية قديمة: قصص جيل" (١٩٩٠) تأليف ميشيلين واندور] . وخرج هذا المؤتمر بأربعة مطالب هى : المساواة فى الأجور ، والمساواة فى التعليم والفرص، وإنشاء حضانات تعمل على مدار اليوم، والحرية فى استخدام وسائل **منع الحمل** واللجوء إلى **الإجهاض** حسب الطلب. وتكشف هذه المطالب مرة أخرى عن وجود مجالين رئيسيين للاهتمام فى نطاق الموجة، وهما التركيز على المرأة كفئة اجتماعية مقموعة، وعلى جسد الأنثى فى احتياجه للاستقلال الذاتى الجنسى باعتباره المناط الأساسى لممارسة هذا القمع.

أى إن النسوية سعت إلى التعبير عن الخبرة المباشرة والذاتية للمرأة (أو **تسمية** هذه الخبرة على حد قول فريدان) من ناحية، وإلى وضع أولويات ورؤية سياسية من ناحية أخرى. وللربط بين هذين الهدفين كان لا بد من خلق **لغة** جديدة على مستوى النظرية تستوعب كليهما. فكما تقول شيلا روبوثام فى "وعى المرأة": "فى آخر المطاف لا بد أن تظهر فئة ثورية لتكسر احتكار الفئة الغالبة للنظرية... إننا لا يمكننا أن نحتل الكلمات الموجودة، بل يجب أن نغير معانى الكلمات حتى قبل أن نستولى عليها". ولكن قبل أن نلقى نظرة على هذه الكتابات النظرية أود أن أعود إلى موضوع الانقسامات الداخلية التى كانت تستتر وراء هذا البحث عن الوحدة.

آراء متنافرة

فى الولايات المتحدة حسبما رأت جولييت ميتشيل فى عام ١٩٧١ "كانت حركة السود هى أكبر إلهام لنمو حركة تحرير المرأة". كما أن النساء السود اللاتى صدمن بالتحيز الجنسى لحركة السود فى الستينيات نشطن لتشكيل أول الجماعات النسوية الراديكالية. وفى عام ١٩٦٩ شاركت كوليستين وير فى تأسيس الجماعة النسوية الراديكالية فى نيويورك مع شولاميث **فايرستون** وآن كودت، وفى عام ١٩٧٠ كتبت باتريشيا هيدين ودونا ميدلتون وباتريشيا روبنسون "مقال تاريخى ونقدى للنساء السود"، ونشر هذا المقال فى "أصوات من حركة تحرير المرأة" لليزلى تانر، وفى نفس العام نشرت فرانسيس بيل "الخطر المزدوج" فى "اتحاد الأخوات قوة" لروبين مورجان. وتصف مورجان فى هذا الكتاب العبء المزدوج الذى يقع على عاتق المرأة السوداء بسبب العِرق **والنوع**، وقد صار هذا المقال مرجعًا أساسيًا للكتابات التى صدرت خلال السنوات الأولى لحركة تحرير المرأة. لكن بيل تميز فى هذا المقال تمييزًا واضحًا بين ما تسميه "صراع الحياة والموت" الذى تخوضه المرأة السوداء من أجل التحرر الكامل وبين حركة تحرير المرأة البيضاء "التى تنبع أساسًا من الطبقة الوسطى"، وترى أن الحركة الثانية إن لم تتبن موقفًا مناهضًا للاستعمار والعنصرية، فلن يكون هناك مطلقًا أى ملمح مشترك بينها وبين نضال المرأة السوداء. وهكذا فبينما نجد أن إعلان المبادئ الصادر عام ١٩٧٣ عن المنظمة الوطنية النسوية للسود يقول إن "الصورة المشوهة التى

يروجها الإعلام الذى يهيمن عليه الرجل" لحركة تحرير المرأة هى المسئولة عن نعتها بأنها حركة بيضاء ونابعة من الطبقة الوسطى، نجد أن المرأة السوداء كانت عمومًا تشعر بالشك حيال الحركة التى تدعى "**أختية النساء**" ولكنها تضطر إلى النضال ليكون لها وجود ظاهر فيها. وفى عام ١٩٨٩ خلصت أنجيلا ديفيز فى حديث مع "المجلة النسوية" إلى أن "الغالبية الساحقة من النساء السود لا يشعرن بأى رابطة تربطهن بالنسوية التى سادت فى السبعينيات".

أما فى بريطانيا فقد تركز أبرز انقسام اجتماعى على **الطبقة** لا على العرق. فكتبت شيلا روبوثام فى "نسوية قديمة" تقول "كنت أتمنى أن تنهض نساء الطبقة العاملة، ولكنهن لم ينهضن فى واقع الحال". وعلى الرغم من الادعاء بأن حركة تحرير المرأة تخاطب جميع النساء، "كنا ندرك أن هناك فجوة بين مظالمنا ومظالم نساء الطبقة العاملة". وعلى الرغم مما اتسمت به نساء الطبقة العاملة فى أواخر الستينيات من طابع نضالى متشدد، فقد بقين إلى حد كبير مثل النساء السود خارج دائرة جماعات تحرير المرأة وورشات العمل التابعة لها.

كما كان وضع السحاقيات فى النسوية فى السبعينيات مثارًا للجدل. فالسحاقية كالمرأة السوداء كانت تنشط فى إطار النسوية الراديكالية منذ نشأتها. كما كان الراديكاليات من أنصار النسوية يعترفن بأن وصف "سحاقية" له وظيفة إضفاء طابع مرضى على هذه النساء فى سياق التحكم الجنسى فى كافة النساء، أو كما قالت آن كودت "الإنذار الأخير بأنك على وشك الخروج من عالم المرأة نهائيًا". وفى "المرأة كما تعرِّفها المرأة" (١٩٧٠) دعت مجموعة من السحاقيات الراديكاليات إلى أن "موقف السحاقية هو تعبير عن ثورة كل النساء، عندما تحتدم حتى تصل إلى درجة الانفجار. إنها امرأة تبدأ غالبًا فى سن مبكرة جدًا فى التصرف وفقًا لما تمليه عليها نفسها بأن تكون إنسانًا أكثر اكتمالاً وحرية مما يسمح به مجتمعها". ومن منطلق هذا التعريف يصبح السحاق مرادفًا لتحرير المرأة، أى حلاً لمشاكل العلاقات الجنسية مع الرجل، والنتيجة المنطقية لسياسات الشئون الشخصية. إلا أن هذه العلاقة ظلت متوترة، فقد ردت آن كودت على السحاقيات الراديكاليات فى عام ١٩٧١ بأن أعلنت رفضها القول

بأن "النسوية هى النظرية، والسحاق هو التطبيق"، على أساس أن هذه النظرة تؤدى إلى نوع من التحكم غير المقبول فى الرغبة الجنسية. وفى المقابل طرحت مقولتها بأن السحاق ليس سوى عنصر محدود فى مجمل نضال النسوية ضد "نظام الأدوار الجنسية". إلا أن هذه المقولة تغطى على ألوان معينة من القمع تتعرض لها السحاقيات، مثلما كان "الخطر المزدوج" الذى تتعرض له النساء السود يستتر وراء "الأختية النسوية" التى تعبر عنها إلى حد كبير نساء بيض من الطبقة الوسطى يملن فى علاقاتهن إلى الجنس الآخر. وشيئًا فشيئًا بدأت الاتهامات بالعنصرية والميل للجنس الآخر تكال فى داخل النسوية نفسها.

وكانت الموجة النسوية الثانية حركة سياسية واعية تسعى إلى توحيد النساء من خلال الإحساس بوجود القمع المشترك مهما اختلفت طرق التعبير عنه، والذى يتبدى على المستوى الشخصى والذاتى إلى جانب المستوى الاجتماعى أيضًا، ومن ثم اتسمت هذه الموجة بالبحث عن نظرية جامعة مثلما اتسمت بالنضال الحركى. وكان هناك تداخل وتعاضد بين هذين الجانبين، حيث يعد "جدلية الجنس" لشولاميث فايرستون (١٩٧٠) مثلاً ذروة الفترة التى شهدت النشاط النسوى المتواصل، وقد ظهر هذا الكتاب فى أعقاب الصدمة التى تلقتها مؤلفته من اليسار الأمريكى الجديد، مما جعلها تشارك فى تأسيس أول جمعية لتحرير المرأة فى شيكاغو، ثم الجمعية النسوية الراديكالية فى نيويورك. كما تحدثت منظرات نسويات أخريات عن النسوية وكيف أتاحت لهن المجال لإعادة اكتشاف أنفسهن كنساء، ومن ثم الفرصة لصياغة نظريات عن هذه الهوية وتحولاتها الممكنة.

النظرية النسوية

يعد عام ١٩٧٠ هو العام الذى تفجرت فيه الكتابات النظرية النسوية. ففى الولايات المتحدة ظهر "السياسات القائمة على التحيز للرجل" لكيت ميليت، و"جدلية الجنس" لشولاميث فايرستون، كما حررت روبين مورجان كتاب "أختية النساء قوة" الذى يضم مجموعة من المقالات فى هذا المجال، ونشرت هذه الكتب الثلاثة فى الولايات المتحدة، بينما ظهر فى بريطانيا كتاب "المرأة المخصية" لجيرمين جرير و"مواقف أبوية"

لإيفا **فيجز**. ولكن لكى نفهم هذه الموجة من الكتابات النظرية ينبغى أن نعود إلى الماضى قليلاً ، وعلى وجه التحديد إلى كتاب "الجنس الثانى" لسيمون **دى بوفوار** (١٩٤٩)، إذ إن معالجة دى بوفوار لمفهوم المرأة - كما تشكله الثقافة باعتبارها "آخر"- هى التى أرست دعائم معظم الأعمال النظرية التى ظهرت فى السبعينيات، فكان مما كتبته أن "المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة، فليس ثمة قدر بيولوجى أو نفسى أو اقتصادى يقضى بتحديد شخصية المرء كأنثى فى المجتمع، ولكن الحضارة فى مجملها هى التى تصنع هذا المخلوق الذى يقف فى موقع متوسط بين الذكر والخصى ويوصف بأنه مؤنث". وتقول سيمون دى بوفوار إن فئة الآخر جوهرية فى صوغ الذات الإنسانية بكاملها، لأن إحساسنا بالذات لا يمكن أن يتكون إلا فى مقابل شىء آخر غير الذات. لكن الرجال يستولون على فئة الذات أو **الفاعل** ويجعلونها حكراً عليهم، وينزلون المرأة منزلة الآخر إلى الأبد. ومن ثم فإن فئة "المرأة" ليس لها وجود حقيقى وإنما هى مجرد إسقاط لخيالات الذكر (أسطورة الأنثى الأبدية) ومخاوفه. ولكن نظراً لأن كل التمثيل الثقافى للعالم المتاح لنا حاليًا - سواء فى صورة الأسطورة أو الدين أو الأدب أو الثقافة الشعبية - من عمل الرجل، فقد تشربت المرأة هذه التعريفات وتعلمت أن "تحلم من خلال أحلام الرجل". بل إن "المرأة الحقيقية" مطالبة بأن تقبل أنها "آخر" بالنسبة إلى الرجل، ويُفرض عليها أن "تجعل من نفسها **مفعولاً**.. وأن تنبذ استقلالها الذاتى".

وفى تحليلها للكيفية التى تصبح بها المرأة "آخر"، تتناول دى بوفوار تفسيرات علماء البيولوجيا والتحليل النفسى الفرويدى والماركسيين. وترى أن هذه الاتجاهات الثلاثة تتسم بقدرية غير مقبولة فى تفسيراتها؛ فعلم الأحياء يختزل الأمور فى صورة وظائف الأعضاء، والتحليل النفسى يختزلها فى صورة دوافع لاشعورية، والماركسية تختزلها فى صورة اقتصاديات التبعية التى هى فى الواقع منتج ثقافى واجتماعى. ومن ثم يمكن للمرأة أن تتغير لو أدركت معنى الذات التى حرمت منها حتى الآن. ومن هنا تخلص دى بوفوار إلى الجمع بين التفاؤل والنصح، فتقول إن المصلحة الذاتية الاقتصادية أدت بالرجل إلى أن يعطى المرأة الفرصة **للتحرر** الاقتصادى والاجتماعى

الجزئى. والآن على المرأة أن تنتهز الفرصة لتحقق المساواة الاقتصادية والاجتماعية الكاملة. ومتى تم ذلك فسوف يترتب عليه "تحول داخلى"، بمعنى أن المرأة ستصبح موجودة لذاتها، وستصبح فاعلاً مثلها فى ذلك مثل الرجل، وتصبح "آخر" بالنسبة له، بقدر ما هو "آخر" بالنسبة لها.

الولايات المتحدة الأمريكية

انطلاقًا من مقولة سيمون دى بوفوار بأن مفتاح قمع المرأة يكمن فى التشكيل الثقافى لها كآخر، بدأت الكتابات النظرية للموجة النسوية الثانية تستلهم هذه المقولة بدرجات متفاوتة من التعقيد والتركيب النظرى. ففى "السحر الأنثوى" (١٩٦٣) الذى يعد مفتتح الموجة النسوية الثانية، تدعو بيتى فريدان أيضًا إلى "إعادة تشكيل كامل للصورة الثقافية للأنوثة بما يسمح للمرأة بالوصول إلى النضوج والهوية واكتمال الذات". ويستند هذا الكتاب إلى نتائج استبيان كانت المؤلفة قد وزعته على زميلاتها السابقات فى كلية سميث فى عام ١٩٥٧ بعد خمسة عشر عامًا من تخرجهن، وأعدته لتحليل الإحساس العميق بعدم الرضا الذى تشعر به ربات البيوت الأمريكيات المتعلمات، وإن كان هذا الإحساس فيما يبدو غير مسمى. وتحدد فريدان السبب فى أنه يكمن فى "السحر الأنثوى":

يقول مفهوم السحر الأنثوى إن أسمى قيمة فى حياة المرأة والالتزام الوحيد لها هو تحقيق أنوثتها... ويقول إن هذه الأنوثة غامضة وغريزية وقريبة جدًا من خلق الحياة وأصلها إلى درجة أن العلم الذى صنعه الرجل قد لا يستطيع أبدًا فهمها... والخطأ أو الأصل فى مشاكل المرأة فى الماضى حسب هذا المفهوم أن المرأة كانت تحسد الرجل، وأنها حاولت أن تكون مثله، بدلاً من أن تقبل طبيعتها كما هى، والتى يمكن أن تتحقق فى السلبية الجنسية والهيمنة الذكورية وإزكاء الحب الأموى.

وهكذا طرحت بيتى فريدان الإحساس واسع الانتشار بالإحباط الذى تشعر به المرأة المعاصرة فى وقتها على مائدة الحوار العام، فكانت بذلك من الرواد اللاتى أسهمن فى التأكيد على مسألة التوعية فى الموجة النسوية الثانية. وكان لكتابها تأثير

كبير لأسباب عديدة، ليس أقلها أنها على العكس من سيمون دى بوفوار لم تقتصر على الكتابة عن التجربة الشخصية واليومية للمرأة، وإنما كتبت من خلالها. ولكن الكتاب ابتعد عن النتائج الراديكالية التى يوحى بها تحليلها، ففى الوصف الذى نجده فى الفقرة المقتبسة أعلاه يبدو أن "السحر الأنثوى" "يصعد وينتشر ويتكلم"، ولكنه ليس له صاحب. فثمة افتقار لأى تحليل قد يبين أصول هذا الغموض فى إطار هياكل السلطة القمعية. وبما أن المجتمع الأمريكى كان يشجع أصلاً على غاية تحقيق الذات الفردية، فإن كل ما كان يحتاجه لإطلاق إمكانيات المرأة هو السماح لها بالمشاركة الكاملة فى هذا المجتمع. وتقترح فريدان وضع برنامج قومى للتعليم للنساء يؤدى بهن إلى "العمل"، وإن لم يكن بالضرورة إلى العمل بأجر كما تقول. وسوف تكون النتائج المترتبة على ذلك هى تحرر كلا الجنسين، وليس من الضرورى أن تحدث تقلبات اجتماعية ضخمة – على الأقل فى أمريكا.

ومن أكثر الجوانب المقلقة فى آراء كل من سيمون دى بوفوار وبيتى فريدان أنهما تميلان إلى إلقاء اللوم على المرأة نفسها لما آل إليه حالها، وهو الميل الناجم عن تركيز الكاتبتين على تحولات الذات الفردية باعتبارها الطريق للمضى إلى الأمام. ومن ثم فعلى الرغم من أن "السحر الأنثوى" أسهم فى رفع الوعى، فإنه يضرب بجذوره فى التيار النسوى الليبرالى، من حيث إن أهدافه لا تتجاوز تحقيق تكافؤ الفرص الممنوحة للمرأة فى الميادين العامة. وفى كتابها التالى "المرحلة الثانية" (١٩٨١) مضت فريدان قدماً بأن حاولت "حماية" ميدان "**الأسرة**" والحياة الشخصية من تغلغل التحليل النسوى فيها، زاعمة أن "السحر الأنثوى" قد حل محله غموض آخر لا يقل عنه شراً وهو "الغموض النسوى".

وفى المقابل نجد أن "السياسات القائمة على التحيز للرجل" لكيت ميليت و"جدلية الجنس" لشولاميث فايرستون (١٩٧٠) من الأعمال النظرية الطموحة جداً التى ظهرت فى سياق النسوية الراديكالية. فقد أشاعت ميليت فى كتابها عبارة "السياسات الجنسية" (ومعناها السياسات القائمة على التحيز للرجل) أو سياسات العلاقة بين الجنسين، كما أشاعت المفهوم الموسع لمصطلح "الأبوية" الذى يتجاوز التعريف الأصلى

وهو حكم الرجال كبار السن المهيمنين على البنية التقليدية من علاقات القرابة، أما المعنى الواسع فهو قمع كل النساء من جانب كل الرجال من خلال الصور المؤسسية. وترى ميليت أن الأبوية مؤسسة سياسية، وأن الجنس صفة للوضع تحمل دلالات سياسية". كما أن الأبوية هى الشكل الأولى للقمع البشرى ، وبدون القضاء عليه ستظل هناك أشكال أخرى للقمع، كالقمع العنصرى أو السياسى أو الاقتصادى. وتتم الهيمنة الأبوية أساساً من خلال السيطرة الأيديولوجية، وإن لم تقتصر عليها:

" لا بد أن يخلص المرء إلى أن السياسات القائمة على التحيز للرجل إذا كانت ترتبط بالاقتصاديات وبجوانب أخرى ملموسة من جوانب التنظيم الاجتماعى، فإنها كالعنصرية أو بعض جوانب نظام الطبقة تعد أيديولوجية فى المقام الأول، أى أسلوباً للحياة، ولها تأثير على كل الجوانب الأخرى النفسية والانفعالية للوجود. ومن ثم فقد أدت إلى خلق بنية نفسية ترسخت جذورها فى ماضينا، وقد تشتد سطوتها أو تخفت ، ولكن لا يستطيع أحد القضاء عليها " .

أى إن ميليت – مثلها مثل سيمون دى بوفوار – ترى أن المرأة تشربت أيديولوجية الأنوثة، ومعها الإحساس بدونية وضعها. ولكن فى الحالات التى تفشل فيها الأيديولوجية، فإن النظام الأبوى يلجأ إلى القوة مثل الأيديولوجيات الشمولية الأخرى كالعنصرية أو الاستعمار. وقد تكتسب هذه القوة شكلاً مؤسسيًا، مثل العقوبات القانونية للمرأة فى حالة الزنا وعدم وجود الحق فى الإجهاض، ولكنها تفرض على المستوى الشخصى بنفس القدر، فإما أن تأخذ صورة **الاغتصاب** أو المعادل الثقافى له وهو تداول المواد **الإباحية الجنسية الفاضحة** .

ولعل أقوى تعبير عن أن العناصر الثقافية والأيديولوجية هى الوسيلة الأساسية التى يواصل بها النظام الأبوى "سيطرته الظالمة الشاملة التى تبدو لا راد لها" هو النقد اللاذع الذى توجهه كيت ميليت لأعمال الروائيين د. هـ. لورانس وهنرى ميلر ونورمان مايلر، إذ تصر على أن أعمالهم يجب أن تقرأ قراءة أيديولوجية، باعتبارها خطاباً ينطلق من الأوضاع الاجتماعية والثقافية القائمة فى النظام الأبوى ويعبر عنها، ومن ثم أسست ميليت لوناً جديداً من التحليل النسوى الذى أدى إلى إنتاج مجموعة متميزة من

الكتابات النقدية حول الأدب والسينما والثقافة الشعبية. كما أن هذا النقد عند ميليت يتسم بصوت متميز وغاضب غضباً واضحاً. فعلى العكس من سيمون دى بوفوار وبيتى فريدان نجد أن ميليت لا تذكر أن المرأة متواطئة فى العوامل التى أدت إلى تعرضها المستمر للقمع، وتعتبر أن الأيديولوجية الأبوية عبارة عن تصورات خاطئة تستخدم سياسياً ضد المرأة، التى تتحول إلى ضحية لها. ويمكن تفسير التواطؤ الظاهرى للمرأة بإرجاعه إلى وضعها "كفئة تابعة" تتسم بأنها "مثل أى شخص فى نفس هذا الوضع (كالعبيد الذين يعدون مثالاً تقليدياً) ... ترى أن بقاءها مرهون برفاهية من يطعمونها. ويبدو أن الأمل فى السعى للوصول إلى حلول تحررية جذرية لمشاكلها بعيد المنال بحيث لا تجرؤ الغالبية على التفكير فيه، فيبقى الحال على ما هو عليه حتى يحدث استنهاض للوعى بشأن هذا الموضوع". ومن الواضح أن ميليت صاغت أطروحتها بحيث تؤدى إلى هذه التوعية. وعلى الرغم من أن أعمالها يمكن أن تنتقد على أساس أنها تنطوى على تعميمات جارفة، وتفتقر إلى البراعة النظرية ، فإن رأيها عن النظام الأبوى كنظام للقمع الذى اتخذ صوراً مؤسسية وأصبح يتواصل عبر وسائل أيديولوجية يعد نقطة هامة فى تطور الفكر النسوى.

أما "جدلية الجنس" لشولاميث فايرستون فيقدم نظرة ناقدة بنفس القدر للتاريخ الأبوى. إذ ترى فايرستون – مثلها فى ذلك مثل ميليت – أن قمع المرأة هو "أقدم نظام طبقى/طائفى فى الوجود وأكثر هذه النظم تعنتاً ". ويسبق هذا القمع فى ظهوره القمع القائم على العرق أو الطبقة الاقتصادية ؛ لأنه يقوم على "الفرق الطبيعى فى التكوين التناسلى للجنسين"، الذى أدى إلى التقسيم الجنسى للعمل، وإلى تكوين نظام طبقى/طائفى يقوم على الفروق البيولوجية. ومن هنا فإن تحرير المرأة من خلال النموذج الماركسى الذى تأخذ به فايرستون يتطلب "ثورة الطبقة الدنيا (النساء) والسيطرة على التناسل". وتبنى فايرستون تصوراً عن يوتوبيا نسوية تقضى فيها تكنولوجيا الإنجاب على طغيان التقسيم الجنسى القائم على المبادئ البيولوجية. وبذلك يصبح الطريق ممهداً لانهيار تلك البنيات الاجتماعية والثقافية – الأسرة والأساطير الثقافية للحب الرومانسى والزواج والأمومة – التى تقدم الدعم الأيديولوجى لهذا التقسيم الجنسى .

وتشترك صاحبات هذه النظريات جميعًا - سواء من كتبن فى إطار النسوية الليبرالية أو النسوية الراديكالية - مع أخريات يمثلن بدايات الموجة النسوية الثانية مثل جيرمين جرير مؤلفة "المرأة المخصية" (١٩٧٠) وإيفا فيجز مؤلفة "مواقف أبوية" (١٩٧٠) فى نظرتهن إلى الثقافة باعتبارها أمراً سياسياً، وباعتبار أن الصور والمعانى والرؤى الثقافية تعمل على تعريف معنى المرأة والسيطرة عليها. كما يشتركن فى موقف يجمع بين محاولة وضع الرؤى الثقافية فى سياقها الاجتماعى والاقتصادى الأوسع فى إطار تاريخى وثقافى عريض يؤكد على تغلغل البنيات الأبوية فى كل شىء، وهو الموقف الذى يأتى أحياناً على حساب تبسيط الاختلافات التاريخية والثقافية. ولكن توجد أيضاً اختلافات نظرية رئيسية فيما بين صاحبات الاتجاه النسوى الليبرالى اللاتى يرين أن التغير ممكن داخل الهياكل الاجتماعية السياسية القائمة، وصاحبات الاتجاه النسوى الليبرالى اللاتى يرين ألا شىء سوى الثورة يمكن أن يحدث هذا التغير. إلا أن التطورات النظرية الأساسية فى بريطانيا لا تكمن فى أى من هذين الاتجاهين، وإنما فى تيارين آخرين من تيارات التفكير النسوى التى ظهرت فى أوائل السبعينيات من القرن العشرين، وهما **النسوية الاشتراكية** ونسوية التحليل النفسى.

بريطانيا

فى عام ١٩٦٦ ظهر مقال جولييت ميتشيل "النساء: أطول الثورات" فى مجلة "اليسار الجديد" ، وكان ذلك قبل حوالى سنتين من قيام ميتشيل بنشاطها النسوى وتأسيسها أول جماعات لتحرير المرأة فى بريطانيا، وقد كتبت هذا المقال رداً على كتاب "الثورة الطويلة" للناقد الماركسى ريموند ويليامز الذى نشر فى عام ١٩٦١، والذى جاء فيه أن "الثورة الطويلة" التى نعيش فيها لها ثلاثة جوانب : ثورة ديمقراطية وثورة صناعية والتوسع الثورى فى تكنولوجيا الاتصالات. ولكن لكى نفهم هذه "الثورة الطويلة" يجب ألا ننظر إلى هذه الجوانب على أنها مكونات منفصلة، ولكن على أنها متفاعلة ومترابطة ترابطاً عميقاً يؤدى إلى "ثورة ثقافية أعمق" تعد "جزءاً كبيراً من أهم تجاربنا الحياتية ، ويتم تفسيرها وتدور الصراعات من أجلها بطرق شديدة التعقيد فى عالم الفن والفكر". ويرد مقال ميتشيل على صمت ويليامز التام عن موضوع المرأة فى

تحليله "الشامل"، ولكنه يتناول أيضًا تأكيده المنهجي على "الجبرية المبالغة" المعقدة في أي تغيير ثوري.

أي إن ميتشيل تهاجم الماركسية في هذا المقال وفي كتابها الذي صدر عام ١٩٧١ بعنوان "سلطة المرأة" على أساس أنها لم تطرح أي تحليل مادي لقمع المرأة، فتقول إن النظرية الماركسية/الاشتراكية تنظر إلى تحرير المرأة على أنه مجرد أمر ملحق بالتحليل الطبقي. لكنها تنتقد أيضًا الرؤى التي تقدمها صاحبات الاتجاه النسوي الراديكالي مثل كيت ميليت وشولاميث فايرستون للنظام الأبوي والتي تعتبرها ميتشيل رؤى عابرة للتاريخ وبالغة التبسيط. وتتفق ميتشيل مع هذا الاتجاه في أن قمع المرأة يتم إلى حد كبير من خلال الأيديولوجية، التي تتبدى في "سيكولوجية الأنوثة" وتتجلى في دور المرأة في الميدان "الشخصي" أي الجنس والأسرة. لكن قمع المرأة يتم دائمًا في ظروف تاريخية محددة، بحيث يتطلب تحليل هذا القمع وعيًا نسويًا راديكاليًا إلى جانب أدوات المادية التاريخية. وهذا القمع نتاج لأربعة بنيات متمايزة ولكنها متداخلة (جبرية) وهي الإنتاج والإنجاب والجنس والتربية الاجتماعية للأطفال. ويجب أن يتحقق تحول في هذه البنيات الأربعة حتى تنجح الحركة الرامية إلى تحرير المرأة، لكن حدوث تحول في إحدى هذه البنيات، مثل موجة التحرر الجنسي في الستينيات، قد لا يفتح الطريق إلا لإحداث تغير شكل القمع الذي تتعرض له المرأة فحسب، وهو في هذه الحالة زيادة التشيؤ الجنسي لها.

وتطرح شيلا روبوثام تحليلاً مماثلاً في "وعي المرأة وعالم الرجل" الذي نشر في عام ١٩٧٣ . وكان لروبوثام دور نشط مثل جولييت ميتشيل في تنظيم مؤتمر تحرير المرأة الذي انعقد عام ١٩٧٠ في كلية راسكن، وبدأ اهتمامها بالنسوية من خلال انضمامها بالسياسة الماركسية. فنجد أنها أيضًا تدعو إلى إحداث ثورة على مستوى الوعي وإلى إجراء تحليل تاريخي لقمع المرأة داخل النظام الرأسمالي. وترى أن المرأة عليها أن تناضل من أجل السيطرة على كل من الإنتاج والإنجاب. ومن ثم فإن أهم شيء هو ظهور حركة لنساء الطبقة العاملة ؛ لأن تجربتهن "تشمل الإنتاج والإنجاب والاستغلال الطبقي والقمع الجنسي". لكن روبوثام تعود كثيرًا إلى كتابات سابقة مثل

أعمال سيمون دى بوفوار وفيرجينيا وولف لتؤكد أن المطلوب هو ثورة فى اللغة والثقافة إلى جانب الهياكل المادية؛ فعلى الاتجاه النسوى الاشتراكى أن يسعى لتغيير "العالم الداخلى" للخبرة الجسدية والاستعمار النفسى والإسكات الثقافى بالإضافة إلى العالم الخارجى للظروف المادية الاجتماعية.

هذه البنية المزدوجة للقمع التى حددتها روبوثام وميتشيل هى التى جعلت جولييت ميتشيل تنخرط فى نظرية التحليل النفسى ومن ثم تدخل فى صراع مع النظرة السائدة للتحليل النفسى فى المرحلة المبكرة من الموجة النسوية الثانية. فقد اتفقت كيت ميليت وشولاميث فايرستون وجيرمين جرير وإيفا فيجز على أن التحليل النفسى الفرويدى بتفسيره "للغيرة من العضو الذكرى" والسلبية الأنثوية هو العامل الأساسى فى إحداث "الثورة المضادة" ضد الموجة النسوية الأولى. لكن النظريات الأيديولوجية التى اعتمدت عليها جولييت ميتشيل على وجه التحديد فى تفسيرها لسلطة النظام الأبوى لا بد أن تراعى دور العمليات اللاشعورية حتى يكون لها تأثير. ومن هنا كانت النظرية النسوية بحاجة إلى تفسير للعمليات التى نكتسب بها هويتنا المحددة جنسيًا ونحافظ عليها، بحيث يشرح هذا التفسير سبب قوة الهوية وعموميتها، وفى نفس الوقت يأخذ فى الاعتبار بأنها مكون ثقافى ومن ثم عرضة للتغيير. وهذا هو ما رأت جولييت ميتشيل أنه متاح من خلال التحليل النفسى. فاعتبرت أن التحليل النفسى يُنَظِّر للكيفية التى يتخذ بها الإنسان أدوارًا محددة أيديولوجيًا للرجال والنساء فى النظام الأبوى، والكيفية التى يقاوم بها هذه الأدوار أيضًا، وهو الرأى الذى أخذ به المنظرون المهتمون بتكوين هوية قائمة على النوع، بل ومن يسعون إلى استكشاف كيف تعمل الأشكال الجديدة للثقافة الشعبية - مثل الأفلام والمجلات والروايات الشعبية - على تشكيل الهوية الأنثوية. لكن هذا الرأى تعرض أيضًا للنقد الشديد، إذ يقال إن استخدام جولييت ميتشيل للتحليل النفسى ينكر الأساس المادى للقمع الذى تتعرض له المرأة كفئة اجتماعية لها خصائصها المميزة. فإذا حددنا مصادر قمع المرأة بأنها تكمن فى العمليات اللاشعورية، فإن هذا يجعل القمع لا يخضع للتغيير الواعى ويجعله مستعصيًا على النضال السياسى، كما لو قصرناه على الفروق البيولوجية فقط.

فرنسا

أما عن النظرية النسوية التى ظهرت وتطورت فى فرنسا فى السبعينيات من القرن العشرين فيمكن أن نجد أنها تتعرض لاتهام مماثل. فقد ظهرت **النسوية الفرنسية** – مثلما حدث فى الولايات المتحدة الأمريكية – من رحم المناخ المُسيَّس الذى ساد بعد فترة من المظاهرات الطلابية، وإن كانت تختلف عنها فى أنها على غرار نظيراتها فى بريطانيا تتسم بنبرة **ماركسية** . ففى مايو ١٩٦٨ شهدت باريس انتفاضة طلابية هددت بالإطاحة بالحكومة، مما ترتب عليها – كما حدث فى أمريكا – أن الطالبات صدمن فى الحركة الطلابية لأنهن وجدن أنهن يقمن بخدمات "أنثوية" تقليدية لزملائهن الذكور. وفى صيف ١٩٦٨ تكونت أول الجماعات النسائية فى فرنسا والتى سميت بحركة تحرير المرأة MFL ، وعلى غرار حركة تحرير المرأة الأمريكية ميزت الحركة الفرنسية نفسها عن الجماعات الإصلاحية السابقة عليها، فرأينا سيمون دى بوفوار – التى لم تقل عن نفسها إنها نسوية فى كتابها "الجنس الثانى" – تقول إنها كذلك فى هذه الأجواء الجديدة حيث رأت أن "النسوية الجديدة تتسم بالراديكالية" (توريل موى، "السياسات الجنسية/النصية القائمة على التحيز للرجل"، ١٩٨٥). لكن النظرية النسوية الفرنسية من بدايتها تميزت عن نظيراتها الأمريكية فى جانب رئيسى، وهو استخدامها لنظرية التحليل النفسى كأداة تفسيرية. فإذا كانت كيت ميليت قد أدانت **فرويد** باعتباره عاملاً أساسيًا من عوامل النظام الأبوى، فإن المنظرات الفرنسيات مثل لوسى **إريجارى** وهيلين **سيسو** وجوليا **كريستيفا** أخذن بتحليل سيمون دى بوفوار لعملية تشكيل المرأة بحسبانها "**آخر**"، إذ حاولن استجلاء الطرق التى تؤدى بها **اللغة** والثقافة إلى تكوين **الاختلاف** الجنسى، واستَعَنَّ فى ذلك بأعمال جاك **لاكان** صاحب نظرية التحليل النفسى الفرنسية.

وكان لاكان قد وصف دخول الطفل إلى عالم الثقافة بأنه يحدث أولاً من خلال تعرفه على صورته فى المرأة وما يترتب على ذلك من إحساس بامتلاك هوية مستقلة، وثانيًا من خلال دخوله إلى "**النظام الرمزى**" عن طريق اكتساب اللغة. ويرى لاكان أن النظام الرمزى أبوى بطبيعته ؛ لأنه يشكل المعنى من خلال مجموعة من التقابلات

الثنائية، مثل الرجل والمرأة والعقل والطبيعة والإيجابية والسلبية، التى يأتى فيها العنصر المذكر متميزاً دائماً، فهو بذلك **قانون الأب** وعلامته المميزة هى **رمز الذكورة**، ويقف على طرف النقيض مع "العالم المتخيل" imaginary ، أو عالم العلاقة الأولى بين الأم والطفل الذى يكتسب فيه الطفل إحساسه بنفسه ككائن منفصل من خلال رؤية صورته منعكسة فى المرآة. وقد كانت هذه النظرة إلى الاختلاف الجنسى، كما تتشكل فى اللغة ومن خلال اللغة، هى ما أثر على تطور النظرية النسوية الفرنسية. فحاولت إريجارى وسيسو وكريستيفا – كل منهن بطريقتها الخاصة – أن ترسى دعائم هوية ولغة وكتابة أنثوية تقوض **مركزية الذكر** فى النظام الرمزى أو تفككها. وبهذا فتحن الطريق أمام التساؤلات النسوية الباحثة عن العلاقة بين **الرغبة** واللغة وعن قابلية الهوية للتشكيل، وسارت على نهجهن النظرية النسوية الأنجلو-أمريكية فى الدراسات الأدبية والثقافية والسينمائية فى الثمانينيات من القرن العشرين. ولكنهن تعرضن للتحدى من جانب التيار النسوى المادى الذى كان يصر على أن قمع المرأة يرجع إلى جذور اجتماعية واقتصادية. ويقال إن النظرية النسوية الفرنسية فى محاولتها تحديد مصدر القمع الذى تتعرض له المرأة فى اللغة وإيجاد حل له فى اللغة أيضاً، كانت مثل الاتجاهات النسوية الأخرى التى تستعين بالتحليل النفسى تدمر النضال السياسى النسوى الذى يجب أن يقوم على هوية اجتماعية مشتركة وأهداف اجتماعية وسياسية مشتركة.

نظرة إلى الماضى

تعلق روزى بريدوتى بقولها إن قدراً كبيراً من الكتابات النظرية النسوية التى ظهرت خلال السنوات الأولى من الموجه النسوية الثانية يبدو أنها "كتبت بزمن المستقبل البسيط تعبيراً عن إحساس عميق بالتصميم واليقين بشأن مسار التاريخ وتحرير المرأة الذى لا سبيل لمقاومته" (" نوات عابرة"، ١٩٩٤)، ولكن إذا كانت هذه الكتابات – كما تقول بريدوتى – تبدو غالباً "شبه تنبؤية وشبه **يوتوبية**" فإن اليقين الظاهرى فيها يصبح إشكالياً، والغرض منها سياسياً. وكما قالت إحدى المنظرات النسويات: "فجأة ظهر منظور جديد لرؤية العالم أعطى المرأة موقعاً تتحدث منه، فأصبح من الضرورى الحديث

لا من منطلق الاختيار بل من منطلق الضرورة السياسية" (لورا **مالفى** "المتعة البصرية وألوان أخرى من المتعة"، ١٩٨٩).

ولكن على الرغم من الوحدة حول "أختية المرأة" التى تكونت فى سياق الدعوة إلى التحرير، كان من الواضح دائمًا أن هناك خلافات نظرية وعوامل استبعاد سياسية أيضًا على هذا الصعيد . فعندما انعقد آخر مؤتمر وطنى لتحرير المرأة فى بريطانيا عام ١٩٧٨ ظهر انقسام بين الاتجاه النسوى الراديكالى والاتجاه النسوى الاشتراكى، لكن الصدام بين المواقف النسوية السياسية كان قد بدأ يتضح منذ عام ١٩٧٤ . وإذا نظرنا إلى عناوين مجموعات المقالات التى قامت بتحريرها جولييت ميتشيل وآن **أوكلى** منذ ١٩٦٧ وتفصل بينها فترات زمنية تمتد عشر سنوات، لاستطعنا أن ندرك معنى الموقف الثقافى للنزعة النسوية من تلك السنوات الأولى. ففى عام ١٩٧٦ ظهر "حقوق ومظالم المرأة"، ثم ظهر كتابان يحملان عنوانين أقل يقينًا، وإن كانا أكثر ثقة من الناحية النظرية وهو "ما هو النسوية؟" عام ١٩٨٦، و"من يخشى النسوية؟: الرؤية من خلال رد الفعل الرجعى" عام ١٩٩٧ .

وعلى مدى ثلاثين عامًا منذ بداية الموجة النسوية الثانية اكتسبت النسوية طابعًا أكاديميًا سواء داخل مجال **الدراسات النسائية** أو فى غيرها من المجالات، أما من حيث كونها هوية سياسية فقد تصدعت على جبهة الخلافات المتعددة بين النساء. ويبدو أن الشابات والإعلاميات الشهيرات يعتقدن أن "الموجة النسوية الثانية" انصهرت فيما يطلق عليه **ما بعد النسوية**". وفى آخر كتاب حررته جولييت ميتشيل وآن أوكلى سجلت الكاتبتان عدم حدوث تغير بشكل محبط فى أوضاع المرأة فى حقل العمل منذ عام ١٩٧٠ (ففى المملكة المتحدة ظل دخل المرأة فى حدود ثلثى دخل الرجل)، وفى المكاسب الحقيقية فى مجال حقوق المرأة الجنسية والأسرية، وفى **رد الفعل الرجعى** على المستوى الأيديولوجى الذى يصور النسوية على أنها ماض منته ونصر زائف فى آن واحد. وإذا رجعنا إلى المطالب الأربعة التى وضعها مؤتمر كلية راسكن فى ١٩٧٠ – وهى المساواة فى الأجور والمساواة فى التعليم والفرص وإنشاء حضانات تعمل على مدى الساعات الأربع والعشرين وحرية استخدام وسائل منع الحمل واللجوء إلى الإجهاض حسب

الطلب – لوجدنا دلائل على أن هذه المطالب لم تتحقق إلا بصورة جزئية على أفضل الأحوال. وعن هذا المؤتمر تقول واحدة من المشاركات فى تعليق لها على القيود التى كانت تعانى منها أولوياته السياسية :

"لقد تعرضنا للنقد لأننا كنا جميعًا من البيض ومن الطبقة الوسطى، ولكن هذين الأمرين لا يصدُقان علينا تمامًا، وإن كان هناك شىء من الحقيقة وراء هذا النقد. فقد كنا كأخوات متشابهات إلى حد شديد يكاد يلغى ما بيننا من فروق، أو بعبارة أخرى كنا – فى تأكيدنا على أختية النساء وما نتعرض له معًا كنساء من قمع وما نشترك فيه من نقاط القوة – نتعالى على الاختلافات ونتجاهلها، وهى الاختلافات التى كان يجب أن نعترف بوجودها". لكن هذا لا يعنى التخلى عن مشروع الموجة النسوية الثانية، "فالنضال السياسى والشخصى يحتاج الآن إلى مفهوم أوسع وأكثر تنوعًا للضمير [نحن] ، هذا الضمير الذى يجمع بيننا فى مواجهة كل ألوان القمع المتشابكة. وأملى أن يكون لى دور فى ذلك". (ميشيلين واندور، "نسوية قديمة").

الفصل الرابع

ما بعد النسوية

سارة جامبل

"يبدو أن النسوية حاليًا مصطلح ليس له معنى محدد، فقد أدى منهج "قبول أى شىء" المستخدم لتعريف هذه الكلمة إلى تفريغها من المعنى تمامًا".

(بيل **هوكس**، "النظرية النسوية: من الهامش إلى المركز"، ١٩٨٤)

"ما بعد النسوية" مصطلح شاع كثيراً هذه الأيام. فنجد أنه يشير فى سياق الثقافة الشعبية إلى فريق "**سبايس جيرلز**" (الفتيات المغريات) وإلى المغنية مادونا، واستعراضات فتيات الإغراء، التى ترتدى فيها النساء الملابس المثيرة ولكنهن يدّعين التمتع بميزات الرجال والأخذ بمواقفهم. وفى نفس الوقت نجد أن من يحاولن التمسك بالولاء للأشكال التقليدية للنسوية يقتربن من المصطلح الجديد بحذر، غير قادرات على تحديد ما إذا كان يمثل خدعة ماهرة يدبرها الإعلام أو حركة يعتد بها فعلاً. ففى كتاب مثل (النسوية بدون النساء: الثقافة والنقد فى مجتمع "ما بعد النسوية") لتانيا **مودلسكى** (١٩٩١)، أو (الفكر النسوى: من الموجة الثانية إلى "ما بعد النسوية") لإيميلدا ويليهان (١٩٩٥) نجد أن المصطلح يأتى محصوراً بين قوسى تنصيص، مما يضع المؤلف والقارئ فى موقف التشكك وعلى مبعدة منه بالقدر الملائم.

ويرجع هذا التشكك - فى قدر كبير منه - إلى أن مكونات ما بعد النسوية على وجه التحديد - خارج نطاق التعريف **الإعلامى** المرن إلى أبعد حد - موضع للجدل المحتدم فى كثير من الأحوال حول ماهية المفهوم حتى وإن كانت موجودة أصلاً كظاهرة

فعلية. وكما تقول فيكي كوبوك ودينا هيدون وإنجريد ريشتر فى ("أوهام "ما بعد النسوية") (١٩٩٥) "ليس هناك أى تعريف على الإطلاق لما بعد النسوية ، ولا يزال هذا المصطلح نتاج الافتراض". وهى سمة تشترك فيها ما بعد النسوية مع قرينها اللغوى **ما بعد الحداثة**، التى توصف أساساً بأنها "شيء غير محدد المعالم".

والحق أن القراءة العابرة للنصوص التى توصف بأنها تنتمى لتيار "ما بعد النسوية" تبين أنه لا يوجد إلا اتفاق قليل على وجود نصوص أو أولويات محورية بين من شاع لديهن المصطلح. ولكن بصفة عامة جداً يمكن القول بأن الجدل حول ما بعد النسوية يميل إلى أن يتبلور حول قضايا كون المرأة ضحية واستقلالها الذاتى ومسئوليتها. ونظراً لأنه ينتقد أى تعريف للمرأة بأنها ضحية غير قادرة على السيطرة على حياتها، فإنه يميل إلى عدم الاستعداد لإدانة **المواد الإباحية الجنسية الفاضحة** ، وإلى التشكك فى أى ظواهر من قبيل شيوع **الاغتصاب** الذى يقع خلال موعد مع صديق، ونظراً لأنه يميل لصالح النزعة الإنسانية الليبرالية، فإنه يعتنق أيديولوجية مرنة يمكن تكييفها حسب الاحتياجات والرغبات الفردية. وأخيراً ونظراً لأنه يميل إلى أن يتبنى ضمناً مبدأ **الميل إلى الجنس الآخر** فإن تيار ما بعد النسوية يحاول عموماً وضع مجموعة من الأولويات التى يكون للرجل فيها مكان كعاشق وزوج وأب وصديق أيضاً.

وقد ظهر مصطلح "ما بعد النسوية" نفسه من قلب وسائل الإعلام فى أوائل الثمانينيات ومنذ ذلك الوقت وهو يميل إلى أن يُستخدم فى هذا السياق للإشارة إلى إحساس بالفرح للتحرر من الأيديولوجيات المقيدة للحركة **النسوية** التى أصبحت غير مواكبة للعصر ولا أمل فى إصلاحها. وهذه هى النظرة التى توصل إليها معجم أكسفورد الوجيز فى الطبعة التاسعة حيث يعرف "ما بعد النسوية" بأنها "ما يتعلق بالأفكار والمواقف وما إليها التى تتجاهل أو ترفض الأفكار النسوية التى تميزت بها الستينيات من القرن العشرين والعقود التالية". إلا أن من يعتبرن أن وصف ما بعد النسوى ليس سوى ملصق يضعه الإعلام فى أغلب الأحيان لا يعتبرن أنفسهن عموماً جزءاً من أى حركة مناهضة للنسوية من أى نوع، كما تشهد بذلك جوستين بيكاردى فى مقالة كتبتها عام ١٩٩٦ فى جريدة الإندبندنت التى تصدر يوم الأحد حول برنامج تليفزيونى عنوانه "حفل البيجامات":

" كثر الحديث المحموم فى الصحافة عن هذه البرامج... التى تمثل الوجه العابس للمرأة المغربية التى تنتمى لما بعد النسوية، أى الشابة الجديدة التى تشبه الرجال. أم هل هذا عذر ينتمى لمرحلة ما قبل النسوية لدغدغة المشاهدين بإظهار مساحة كبيرة من الصدور العارية؟ فى طريقهن إلى (حفل البيجامات) تظهر الفتيات وهن لا يعبأن مطلقًا بهذا الجدل، فتقول إحداهن : ما بعد نسوية ماذا؟ أما صديقاتها اللاتى لا علم لهن بالمصطلح بهذا فيقلن: "لم نسمع به مطلقا!" .

إن مصدر هذا الخلط فيما يتعلق بما بعد النسوية وما بعد الحداثة على حد السواء يرجع على الأقل وبشكل جزئى إلى التردد اللغوى الناشئ عن استعمال البادئة "ما بعد". فإذا عدنا مرة أخرى إلى قاموس أكسفورد الوجيز لوجدنا أنه يعرف معنى "ما بعد" على أنه "تال فى الزمن أو الترتيب"، لكنه لا يشير إلى الرفض. إلا أن كثيراً من النسويات يقلن بحماس إن ذلك هو عين ما بعد النسوية – أى خيانة لتاريخ النضال النسوى، ورفض كل مكاسبه. وترفض تانيا مودلسكى نصوص ما بعد النسوية على أنها "نصوص بإعلانها أو افتراضها مجىء ما بعد النسوية تنخرط فى نفى النقد النسوى وتقويض أهدافه – أى إنها فى واقع الحال تردنا إلى عالم ما قبل النسوية"، ويعد هذا الرفض نموذجًا لهذا الهجوم على ما بعد النسوية.

ويلاحظ القارئ أن النبرة التوكيدية التى تسرى فى لغة مودلسكى تجعل الأمر يبدو وكأنه ليس محل خلاف، ولكن من الممكن القول بأن البادئة "ما بعد" لا تعيدنا بالضرورة إلى بداية الطريق الذى سرنا عليه. وإنما تتميز البادئة "ما بعد" بالشك المحير، لأنها يمكن تفسيرها بالتأكيد على أنها توحى بنوع من النكوص والارتداد إلى مجموعة ماضية من المعتقدات الأيديولوجية، ولكنها من ناحية أخرى قد تفسر على أنها امتداد للأهداف والأيديولوجيات المميزة للمصطلح الأصلى، وإن كان ذلك على مستوى مختلف. غير أن هذا التفسير الإيجابى بلا شك معقد فى حالة ما بعد النسوية نظراً لعدم وجود مجموعة متفق عليها من الافتراضات الأيديولوجية أو أى أعلام بارزين لهذا المذهب. وقد تبدو هذه العبارة الأخيرة غريبة إلى حد كبير فى ضوء كثرة "الشخصيات" اللامعة مثل نعومى ولف، وكاميل باجليا التى تعلن عن نفسها بنبرة ملؤها التيه

والخيلاء، ورينى **دينفيلد** الملاكمة الهاوية المحنكة. ومما له دلالة كبيرة أن معظم النساء اللاتى يرتبطن عمومًا بما بعد النسوية - وليس كلهن - لا ينسبن هذا الوصف لأنفسهن، ولكنه وصف ألصقه الآخرون بهن، كما لا نجد بينهن كجماعة قدراً كبيراً من التضامن.

ما بعد النسوية ورد الفعل الرجعى

فكرة ما بعد النسوية - إذا أردنا أن ننثر بأسلوب آخر كلمات مودلسكى التى سبق الاستشهاد بها - تعيدنا إلى حالة ما من حالات ما قبل النسوية، وهى مقولة يستخدمها نقاد ما بعد النسوية بحماس ولعل أقوى تعريف لما بعد النسوية يشير إلى لغة رد الفعل الرجعى هو تعريف سوزان فالودى فى "رد الفعل الرجعى: الحرب غير المعلنة على المرأة" (١٩٩١) الذى يصور ما بعد النسوية على أنها رد فعل مدمر للمكاسب التى حققتها الموجة النسوية الثانية.

ما إن أصبحت هناك أعداد قياسية من الشابات تؤيد الأهداف النسوية فى منتصف الثمانينيات (يزيد عددهن عن النساء الأكبر سنًا) وما إن أصبحت معظم النساء على استعداد لأن يسمين أنفسهن نسويات، حتى أعلن الإعلام أن النسوية ملمح من ملامح السبعينيات وأن ما بعد النسوية هى القصة الجديدة بكل مستلزماتها من الجيل الجديد الشاب الذى يفترض أنه يندد بالحركة النسائية.

وترى فالودى أن ما بعد النسوية ليست إلا **رد فعل رجعيًا**، وأن انتصارها يكمن فى قدرتها على تعريف نفسها على أنها نقد ساخر شبه فكرى للحركة النسوية، لا استجابة عدائية صريحة لها. ففى مجتمع يعرِّف نفسه إلى حد كبير من خلال الصور التى توحى بها وسائل الإعلام يسهل إقناع المرأة فيه بأن النسوية موضة قديمة وماض انتهى ومن ثم لا تستحق الاهتمام الجاد. "فتؤكد النساء أننا جميعًا ننتمى لما بعد النسوية الآن، وهذا لا يعنى أن المرأة وصلت إلى تحقيق العدالة بالتساوى مع الرجل ثم تجاوزتها، ولكنها يعنى أنها لم تعد تزعم - مجرد الزعم - اهتمامها بهذا الموضوع".

وإذا كان معظم النقاد يؤرخون لنشأة ما بعد النسوية بمنتصف الثمانينيات تقريبًا، فإن فالودى تزعم أن مشاعر ما بعد النسوية ظهرت قبل ذلك بكثير "لا فى

وسائل الإعلام فى الثمانينيات، وإنما فى صحافة السبعينيات". وهكذا فإن ولف بتعريفها لما بعد النسوية على أنها ليست إلا أحدث وصف لظاهرة قديمة جداً - أى رد فعل تلقائى من جانب التيار الرئيسى دفاعاً عن الوضع القائم - تحاول أن تفضح ما بعد النسوية باعتبارها ذئباً متنكراً فى شكل الحمل البرىء، وإن كان هذا الذئب يأخذ بأحدث صيحة فى مجال التنكر.

لكن فكرة رد الفعل الرجعى يمكن أن تفعل فعلها فى الاتجاه المضاد. فمن المدهش أن نلاحظ أن بعض النساء اللاتى يشيع الربط بينهن وبين ما بعد النسوية يستخدمن مقولة رد الفعل الرجعى فى الهجوم على الموجة النسوية الثانية. ففى كتاب "الصباح التالى: الجنس والخوف والنسوية" (١٩٩٣) تقلب كاتى **رويفى** خطاب رد الفعل الرجعى ضد أصحابه على أساس الزعم التالى:

" إن النسويات أقرب إلى رد الفعل الرجعى مما يتصورن. فالصورة التى تتجلى فى الانشغال النسوى بالاغتصاب والتحرش الجنسى هى صورة المرأة الضحية... هذه الصورة للمرأة الرقيقة تشبه إلى حد مدهش مثال الخمسينيات، الذى كانت أمى ونساء جيلها يناضلن بشدة للابتعاد عنه. لقد كنّ غير راضيات عن سلبيتها وبراءتها الشديدة. وكنّ غير راضيات عن كونها تجرح دائماً وأبداً بالتلميحات الجنسية. ولم يكنّ راضيات عن احتياجها المفرط للحماية. كانت تلك الصورة تمثل انهيار الإمكانيات الشخصية والاجتماعية والنفسية، فعملن ونظمن المظاهرات وصحن وكتبن لإبعاد بناتهن عنها. ولكنها عادت مرة أخرى، بنيتها الخالصة ونظرتها الساذجة البريئة. والفرق أنها فى هذه المرة تستمد حياتها الجديدة من النسوية نفسها " .

وتركز رويفى فى هذا النص على ظاهرة التحرش الجنسى فى الجامعات الأمريكية، وتقول إن بعض المبادرات النسوية تدمر نفسها بنفسها "فبينما تعتزم هذه المبادرات الاحتفاء بقوة المرأة ودعمها، نجد أنها تحتفى بضعفها".

وفى كتاب رينيه دينفيلد "الفيكتوريون الجدد: شابة تتحدى النظام النسوى القديم" (١٩٩٥) نجد أن المقولة المحورية هى أن الموجة النسوية الثانية أدت إلى نشر صورة غير ملائمة للأنثى كضحية. وعلى الرغم من أن دينفيلد تناقش هذه المقولة على نطاق

أوسع من رويفى، فإنها تكرر زعم الأخيرة بأن النسوية اجتاحت الدوائر الأكاديمية، وأصبحت نزعة شمولية وغير مرنة فى دعمها للآراء التى تسترجع للأذهان رؤية عصر مضى. وإذا كانت رويفى تعتبر أن النسوية تردّت إلى النظر إلى المرأة على نحو يتناسب أكثر مع الخمسينيات، فإن دينفيلد تنظر إلى ما هو أبعد من ذلك:

" شرعت هؤلاء المتطرفات باسم النسوية فى شن حملة أخلاقية وروحية ترتد بنا إلى زمن أسوأ من زمن أمهاتنا - إلى قيم الأخلاق الجنسية والنقاء لروحى والسلبية السياسية التى عرفها القرن التاسع عشر. وهكذا فإن النسوية الحالية بالجمع بين الأصوات المؤثرة وعدم التساؤل عن الأسباب ستخلق نفس الدور الذى كانت المرأة تعانى منه منذ قرن من الزمان وهو دور يتميز بالطهر الأخلاقى ولكنه دور الضحية التى لا حيلة لها.

وانطلاقًا من كتابات دينفيلد أصبح مصطلح "نسوية" يرمز إلى شرذمة متطرفة، تعمل على تغريب جيل الشابات بإصرارها على السعى لتحقيق أولويات تستند إلى اعتقاد راسخ فى كون الأنثى ضحية للنظام الأبوى المتمتع بكل أسباب القوة، والعداء الصريح للممارسات الجنسية بين الجنسين، واعتناق فكرة عبادة الآلهة فى العصر الجديد. وهكذا أصبحت النسوية قوة منهكة، خصوصًا بإعلائها من شأن شخصية الضحية الأنثى، لأنها فقدت كل المصداقية فى أعين من يحتاجون إلى معالجة قضية عدم المساواة فى الأوضاع الاجتماعية والسياسية:

بينما تمضى المرأة فى حياتها، وفى قلبها مبادئ راسخة للمساواة ، تتجمد الحركة النسائية نفسها، حيث وقعت فى إسار أيديولوجية راكدة تغريبية، وأصبح الشيء الوحيد الذى تتجه إليه معظم الحركة النسائية هو الانفصال التام عما حولها.

لكن تحليلات رويفى ودينفيلد تتضمن العديد من الإشكاليات التى تثيرها ظاهرة ما بعد النسوية. فكان عليهما أن تعرفا بدقة ما الذى تردان عليه، ومن هنا تتبنيان فى كتابيهما موقفًا ساذجًا بدرجة خطيرة تجاه النسوية بتصويرها على أنها بنية خطابية أحادية لا هم لها إلا خنق المعارضة لها. وتعد مقولة دينفيلد بالذات مقولة إشكالية فى هذا الصدد، لأن زعمها أن الموجة النسوية الثانية أدت إلى استنساخ المفاهيم

الفيكتورية عن الأنوثة يجعلها ترفض تاريخ النضال النسوى بأكمله منذ الموجة النسوية الأولى فصاعداً. وكما تقول ديبورا سيجيل فى مقال لها بعنوان [قراءة ما بين الموجتين: تأريخ النسوية فى لحظة "بعد نسوية] فإن هذا النقد الذى يتسم بالتعميم الواسع ضرره أكثر من نفعه للأسباب التالية:

إذا كانت الأصوات المنشقة عن النسوية تشترك فى حوار دولى نحن فى أمس الحاجة إليه، فى نفس اللحظة التى يمر فيها الخطاب النسوى فى الدوائر الأكاديمية وخارجها بحالة انكفاء على الذات... فإن رغبة الكاتبات فى التمكن من هذا الخطاب تفوق أى محاولة لمواصلة هذا الحوار... وهو ما يتبدى فى استخدامهن للغة الامتلاك، وتعبيرهن البليغ عن النسوية "السليمة"، وإدانتهن الأخلاقية للنسوية "الفاسدة". ("أولويات الموجة الثالثة: النسوية كيان وفعل"، ١٩٩٧ ، تحرير ليزلى هايوود وجينيفر دريك).

ويلاحظ أن عبارة سيجيل تعنى ضمنًا أن رويفى ودينفيلد لا ترفضان النسوية رفضًا قاطعًا، وإنما تحرصان أشد الحرص على إبانة انتماءاتهما النسوية. فنجد أن دينفيلد تعرِّف نفسها على أنها تنتصر لنسوية المساواة، لاعتقادها "أن المرأة يجب أن تحصل على نفس الفرص والحقوق التى يحصل عليها الرجل"، بينما تزعم رويفى أن النسوية عندها تعنى "أمراً مسلماً به، أمراً عميقًا فى قرارة نفسى". لكن هذا لا يؤدى إلا إلى تعقيد المسألة لأنه يضع النسوية وما بعد النسوية فى تضاد جدلى، يحاول فيه كل طرف من الطرفين أن يدعى أنه يمتلك شكلاً "نقيًا" أو "صحيحًا" من النسوية.

وتخص سيجيل بالذكر فى مقالها كاتبة تعرضت بالنقد لهذا الموضوع، وهى نعومى ولف التى أصبحت من أشهر الوجوه فى ما بعد النسوية، ويرى الكثيرون من نقادها أنها تجسد التحيز الكامن فى ما بعد النسوية تجاه المرأة الشابة البيضاء المتحررة التى تتميز بالجاذبية الإعلامية. وعلى الرغم من أن نعومى ولف دخلت إلى دائرة الضوء العام مع نشر كتابها "أسطورة الجمال" (١٩٩٠) الذى يؤكد فى جوهره على المقولة النسوية المعهودة بأن المرأة أجبرها المجتمع على أن تسعى إلى الوصول إلى مثال جمالى "للأنوثة" لا يمكن فى الواقع التوصل إليه، فإن كتابها المعنون "نار بنار" (١٩٩٣) هو الذى أكد ارتباطها بظاهرة ما بعد النسوية.

فى هذا الكتاب "نار بنار" تقول نعومى ولف إن النسوية فى الأعم الأغلب فشلت فى فهم مكاسبها، ناهيك عن استغلالها كما ينبغى. وتصور فترة أواخر الثمانينيات على أنها مرحلة تناقص أعداد النساء اللاتى يردن وصف أنفسهن بأنهن نسويات، وتعزى قدراً كبيراً من هذا الفشل إلى ظاهرة رد الفعل الرجعى، وفى هذا الصدد تسترجع مقولات فالودى ورويفى وديتفيلد. ولكن إذا كانت رويفى وديتفيلد قد لجأتا - إلى حد ما - إلى خطاب رد الفعل الرجعى على الأقل فى هجومهما على النسوية بحسبانها قضية تؤلب النساء على النساء، فيمكن أن نعتبر أن نعومى ولف تتفق مع فالودى فى نظرتها إلى رد الفعل الرجعى على أنه أساسًا مناورة دفاعية من جانب المؤسسة التى يهيمن عليها الذكور. فإذا أمكن النظر إلى هذه الظاهرة على أنها "رد فعل يشتهر بالعقلانية وإن خلا من التسامح تجاه تهديد حقيقى وواسع النطاق"، فإنها بذلك تعد علامة على ما آلت إليه النسوية.

وعلى الرغم من أن ولف لا تتبنى موقفًا معاديًا صريحًا مثل دينفيلد أو رويفى، فمن المؤكد أنها تتبنى موقفًا نقديًا تجاه النسوية فى هذا الكتاب. فبدلاً من شن هجوم شخصى على أفراد، نجد أنها تنحو باللائمة على وسائل الإعلام الشعبية فى إثارة مشكلة صورة النسوية، بشن حملة من "الأكاذيب والتشويه والتصوير الكاريكاتيرى" ضد الحركة. ولكنها لا تعفى النسوية من المسئولية تمامًا زاعمة أنها شهدت "بعض العادات السيئة فى الحركة نفسها" تسببت فى إعاقة قدرتها على التصدى للقوالب النمطية الإعلامية المدمرة التى تجد المرأة أنها تؤدى إلى التغريب الشديد. وتقول إن ظهور "التشدد الأيديولوجى" بين بعض فصائل النسوية معناه أن تعريف النسوية أصبح مثقلاً بالدلالات الأيديولوجية ، فبدلاً من أن يكون معناه "نعم" بقوة لرغبة أى امرأة فى صياغة تعريف لنفسها أعيد تعريفها فى إطار الخيال الشعبى بصورة تحمل معنى الكارثة ، بحيث أصبحت ترمز إلى "لا" قوية فى مواجهة لكل شىء خارج النطاق الضيق من الأفكار التى تتبناها.

هذه الفقرة توجز أولويات ولف إيجازًا بليغًا ، ففى التمييز بين النسوية كظاهرة واقعية و"تعريف" النسوية كما توجد فى "الخيال الشعبى" تكشف ولف عن منهج أكثر

تعقيداً ووعيًا بالذات من المناهج التى استخدمتها بعض قريناتها فى سياق ما بعد النسوية. وبفضل هذا المنهج تمكنت ولف من تفادى التضاد الحاد بين النسوية "الصالحة" والنسوية "الفاسدة" بصورة جزئية على الأقل ، لأن مقولتها تفيد أن النسوية "الفاسدة" ليست موجودة فى الحقيقة بمعنى أنها ليست أيديولوجية يسعى لنشرها فرد بعينه أو جماعة بعينها ، وإنما هى فهم خاطئ أحدثه الإعلام ، وعلى المرأة أن تتغلب عليه حتى تعتنق "نسوية القوة" التى تهدف إلى المساواة والتمكين الاقتصادى والثقة اللازمة للعمل الجماعى والفردى من أجل تحقيق هذه الأهداف.

ومن أهم الجوانب الملفتة للنظر مباشرة - وإن كانت شديدة الإشكالية، فى "نار بنار" - أن ولف تجعل التوصل إلى هذا الهدف يبدو أمراً بسيطًا بدرجة نسبية. فتبنى مقولتها بالكامل على افتراض أن القوة موجودة تنتظر من يأخذ بها ، لكن هل هذا صحيح؟ وهل يمكن أن يحدث بهذه السهولة؟ ربما يكون الجواب نعم بالنسبة للأمريكيين البيض المتعلمين القادرين ماليًا من أبناء الطبقة الوسطى، لكن كيف تكون الحال بالنسبة للسود أو الفقراء أو الخاضعين لنظام قمعى سياسى أو عسكرى أو دينى؟ ثمة أمور تميل ولف إلى عدم وضعها فى الاعتبار، وهذا الإغفال يلقى الضوء على المشاكل التى يجدها المرء عندما يحاول تعريف ما بعد النسوية. فإذا كانت بعض الكاتبات مثل رويفى ودينفيلد يسهبن فى تأمل أخطاء الماضى، فإن ولف تمثل المنهج البديل، وهو تصور المستقبل الذى يبدو جذابًا ولكنه **يوتوبى** بدرجة يستحيل الوصول إليها. وهكذا عدنا إلى التكرار الأجوف الذى يكمن فى قلب ظاهرة ما بعد النسوية الذى أشرنا إليه فى بداية هذا الفصل، وهو أن هذه الظاهرة معلقة بين التعريفات المتضادة التى يشير إليها استخدام البادئة "ما بعد". ونظراً لعدم التأكد مما إذا كانت تحيل إلى المستقبل أو إلى الماضى فإنها تبقى أيديولوجية سجينة الأوراق، ونظرية أكثر منها واقعية.

ما بعد النسوية وما بعد الحداثة

إذا قبلنا بأن مشروع ما بعد النسوية ذو طبيعة نظرية بالأساس، فلعل هذا هو أكثر الطرق إقناعاً لاستخدام هذا المصطلح. وفى هذا السياق تصبح ما بعد النسوية

نسقًا معرفيًا تعدديًا مكرسًا لإبطال أنماط التفكير التى ترمى إلى العمومية، ومن ثم يمكن أن نلمس توازيًا بينها وبين مصطلحات ما بعد الحداثة **وما بعد البنيوية وما بعد الاستعمار**.

ومن أمثلة هذا المنهج ما تقدمه آن بروكس فى كتابها "ما بعد النسوية: النسوية والنظرية الثقافية والأشكال الثقافية" (١٩٩٧)، الذى تقول فيه إن الموجة النسوية الثانية تبنى مقولاتها على أساس مخاطبة "النزعة الإنسانية الليبرالية للحداثة المستنيرة"، إذ تفترض مثلاً أن قلب الثنائية الهرمية "الرجل/المرأة" سيؤدى وحده إلى تحرير النصف المؤنث من المعادلة. لكن المنهج النسوى المتأثر بفكر ما بعد الحداثة يميل إلى الشك فى العملية الأيديولوجية التى تضع "الرجل" و"المرأة" فى فئتين منفصلتين متضادتين، وقد تسعى إلى اقتلاع فكرة الذات المستقلة (سواء أكان نوعها محدداً أو غير محدد) من جذورها تمامًا، مما يعنى استحالة وضع أى صياغات فيما وراء النظرية فى هذا الصدد.

ومن هنا ترى بروكس أن ما بعد النسوية تضع التعدد فى محل الثنائية، والتنوع محل الاتفاق، وهكذا "تفسح المجال للحوار الفكرى الذى يتسم بالحيوية والتغير ويصوغ القضايا والمناخ الفكرى الذى تتميز به مرحلة الانتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة فى العالم المعاصر". ولا تذكر بروكس فى تحليلها ولف أو رويفى أو أى من النساء الأخريات اللاتى يشيع فى وسائل الإعلام تعريفهن على أنهن داعيات إلى ما بعد النسوية. وإنما تضع المنظرات مثل جوليا **كريستيفا** وهيلين **سيكسو** ولورا **مالفى** وجوديث بتلر فى تيار ما بعد النسوية، قائلة إنهن "ساعدن الحوار النسوى بتقديم المعين النظرى الذى يتمحور حول "التفكيك" و"**الاختلاف**" و"**الهوية**".

ولكن على الرغم من أن رأى بروكس رأى مثير فإنه لا يخلو من بعض الجوانب الإشكالية، لأن بروكس فى تحويلها لظاهرة ما بعد النسوية إلى حركة نظرية أخرى تجازف بإبعادها عن العالم "الواقعى" للفعالية السياسية والعمل الاجتماعى. وإذا كانت تقول إن ما بعد النسوية "تمهد لمفهوم تعددى عريض القاعدة لتطبيق النسوية، وتتناول مطالب الثقافات المهمشة والمستعمرة وثقافات الشتات من أجل خلق نسوية غير مهيمنة

قادرة على التعبير عن التيارات النسوية المحلية الأصلية فى مرحلة ما بعد الاستعمار"، فيظل من الصعب بمكان أن نرى كيف يمكن ترجمة هذا الجدل النظرى إلى إجراءات ملموسة. ويرى البعض أن منهج بروكس قد يثبت مزاعم بعض الشخصيات الشهيرة فى سياق ما بعد النسوية التى تقول إن تطور النسوية كتخصص أكاديمى أدى إلى الحد من قبولها خارج الجامعات. فمثلاً تتهم رينيه دينفيلد التيار النسوى الأكاديمى بأنه "انحصر فى فرع من النظريات الأكاديمية التى لا يمكن أن يفهمها غير الخبراء فى هذا المجال"، أما نعومى ولف فتشكو من أن النسوية تبنت "لغة معقدة إقصائية مقصورة على أصحاب الاختصاص" ولا تزيد عن كونها تلاعباً بالألفاظ.

ما بعد النسوية أم الموجة الثالثة؟

فى عام ١٩٧٠ نشرت جيرمين جرير "تجريد المرأة من الأنوثة" الذى أصبح من النصوص المؤسسة للموجة النسوية الثانية. وفى عام ١٩٩٩ نشرت جرير كتاباً آخر على نفس المنوال بعنوان "المرأة الكاملة"، والذى وضعها مرة أخرى فى دائرة الضوء فى سياق الجدل النسوى. وتوضح جرير فى المقدمة أنها كتبت هذا الكتاب كرد فعل على أيديولوجية ما بعد النسوية فتقول "يقال لنا إن المستقبل مؤنث. وقد حققت النسوية الغرض منها ويجب أن تتوقف الآن. المرأة فى تيار النسوية لها شعر طويل وترتدى زياً خشناً وأقراطاً مدلاة. أما المرأة فى ما بعد النسوية فترتدى حلة عالم الأعمال، وترفع شعرها وتستخدم قلم أحمر الشفاه، أما المرحلة التالية لما بعد النسوية فتتسم بطبيعة داعرة بصورة استعراضية وبسلوك غير منضبط".

وفى رأى جرير أن ما بعد النسوية ليست إلا ظاهرة يحركها السوق، لأن "أقوى الكيانات فى العالم اليوم ليست هى الحكومات، وإنما الشركات متعددة الجنسيات التى ترى المرأة على أنها مجال اختصاصها". وتؤكد جرير للمرأة أنها تستطيع أن "تحصل على كل شيء"، الوظيفة والأمومة والجمال والحياة الجنسية الممتعة، لكن هذا الرأى فى واقع الحال لا يؤدى إلى جعل المرأة مستهلكة للأقراص والمساحيق والمركبات **والجراحة التجميلية والأزياء** والوجبات السريعة. كما تقول إن تبنى موقف ما بعد النسوية ترف لا يقدر عليه إلا العالم الغربى الثرى الذى يتجاهل احتمال أن ممارسة شخص

ما لحريته قد ترتبط مباشرة بقمع شخص آخر. وتتساءل إذا كان هذا هو الوضع القائم فكيف يمكن للمرأة أن تتصور أنها تجاوزت مرحلة النسوية ؟ إذا كنت تعتقدين مثلى أن مناصرة النسوية تعنى أنك تفهمين أنك امرأة قبل أن تنتمى إلى أى جنس أو جنسية أو ديانة أو حزب أو أسرة، فلا بد أن يعنيك انهيار المكانة والسلطة الاقتصادية لمعظم النساء فى العالم كنتيجة مباشرة للهيمنة الغربية.

وسواء اتفقنا مع جرير أم اختلفنا معها – ويجب ألا ننسى هنا ولعها باستخدام اللغة الخطابية النارية – فإن نشر هذا الكتاب يوضح أن الجدل حول مستقبل النسوية لم ينته. فالموجة النسوية الثانية لم تمت، وما زال من المستبعد أن نتخيل انتصار ما بعد النسوية، ناهيك عن أن تصبح حقيقة قائمة فى عالم الواقع. وإذا كان من المؤكد أن النسوية مثل كل الأيديولوجيات الأخرى يجب أن تتكيف لتستجيب لضرورات العالم المتغير – ومن الضرورى بالطبع معالجة أى تقصير فى التعامل مع الشابات – فإن ظاهرة ما بعد النسوية التى كانت أساسًا حركة يقودها الإعلام على أى حال وصلت إلى طريق مسدود لا يمكن الخروج منه بحل متسق.

ولكن قد يكون هناك طريق آخر لتتكيف به النسوية مع التغيير مع مرور الوقت. إذ نجد أن النسويات فى العشرينيات والثلاثينيات من العمر يتجهن باطراد إلى الابتعاد عن السياسات الإشكالية لما بعد النسوية بأن يصفن أنفسهن بأنهن مشاركات فى "موجة ثالثة"، وهو مصطلح يفرض بالضرورة أمرين متلازمين هما الاستمرار والتغيير فى تلاحم وثيق. وقد ظهرت مجموعة من جماعات المرأة فى إطار هذه الموجة الثالثة فى الولايات المتحدة، من بينها ائتلاف العمل النسائى والموجة الثالثة (التى أسستها ريبكا ووكر ابنة الروائية أليس ووكر). وتقول ليزلى هايوود وجنيفر دريك محررتا "أولويات الموجة الثالثة" إن الاختلاف الأساسى بين الموجة الثالثة والموجة الثانية هو أن النسويات فى الموجة الثالثة لا يجدن بأسًا من التناقض، لأنهن نشأن وسط بنيات نسوية متنافسة فأصبحن يقبلن التعددية كأمر مسلم به.

نعرف جيدًا أن ما يشكل قمعًا لى قد لا يكون قمعًا بالنسبة لك، وما يعد قمعًا بالنسبة لك قد يكون شيئًا أشارك أنا فيه، وأن ما أراه قمعًا لى قد يكون شيئًا تشاركين

أنت بدور فيه. ولكن حتى عندما تتعارض التوجهات المختلفة للنسوية والدعوة للحقوق تعارضًا مباشراً مع بعضها أحيانًا ، فإنها جميعًا جزء من حياتنا وتفكيرنا وممارساتنا فى الموجة الثالثة. إننا نتاج كل التعريفات المتناقضة للنسوية والاختلافات القائمة فيها، ومخلوقات شائهة من نوع مهجن إلى حد أننا قد نحتاج إلى العثور على تسمية مختلفة كل الاختلاف له.

لكن هايوود ودريك توضحان بما لا يدع مجالاً للبس أن هذه "التسمية المختلفة" لن تكون ما بعد النسوية التى ترى الموجة النسوية الثالثة أنها موجة ذات فكر متحفظ واختزالى فى جوهره.

وكنت فى بداية هذا الفصل قد تتبعت ما بعد النسوية إلى جذورها الأولى فى إعلام الثمانينيات، وقلت إنها من خلال الإعلام احتفظت إلى حد كبير بوجودها الثقافى. ومن المدهش أن مصطلح " الموجة الثالثة " ولد فى نفس الوقت تقريبًا، ولكنه دخل إلى دائرة الاهتمام العام عبر طريق مختلف اختلافًا كبيراً. فلحظة ميلاده كما تقول هايوود ودريك تكمن فى "النقد الذى وجه إلى الحركة النسائية البيضاء التى بدأتها النساء الملونات، إلى جانب العديد من حالات الجهود التحالفية التى قامت بها فى الولايات المتحدة نسويات **العالم الثالث** . وتريان أن ذلك هو ما أدى إلى القبول الأصيل فى الموجة الثالثة لفكرة التهجين ، وإدراكها أن أى تفسير للقمع لا يمكن أن يصدق على جميع النساء فى جميع المواقف وفى كل الأوقات . كما أن ارتباط الموجة الثالثة بالعمل السياسى قد يجعلها أكثر من مجرد نظرية ، أى منهجًا يتصدى بنشاط لصور الظلم الاجتماعى التى ما زالت تكون جزءًا من تجربة الحياة اليومية لكثير من النساء.

وليس من قبيل المصادفة أن واحدة من النساء اللاتى اشتهرن بالارتباط بالموجة النسوية الثالثة هى الكاتبة المنظرة السوداء بل هوكس، التى تتحدى فى أعمالها بإصرار الافتراضات العشوائية للمرأة البرجوازية البيضاء بأنها فى موقف المقموع. فمنذ عام ١٩٨٤ دعت هوكس إلى التصدى للنسوية التى تتسم بالهيمنة والتى تعتبر

"اختياراً متعلقًا بأسلوب الحياة، لا التزامًا سياسيًا". ويمكن أن نعتبر هذه العبارة وصفًا استباقيًا إلى حد ما لما بعد النسوية الشعبية. بل إن هوكس تقترح موقف الدعوة إلى النسوية بدلاً من افتراض كونها قائمة أصلاً.

عبارة "أنا أناصر كذا" لا توحى بالقطعية التى تنطوى عليها عبارة "أنا أكون"... لأنها توحى باختيار ما، وبأن الالتزام بالنسوية فعل إرادة، ولا توحى بأن الالتزام بالنسوية ينفى إمكانية مؤازرة أى حركات سياسية أخرى.

وهذا الجمع بين الالتزام والمرونة هو ما تدعيه الآن الموجة الثالثة.

خاتمة

فى كتابها "أوجه النسوية" (١٩٩٨) تقول شيلا توبياس "إذا كان مقدراً للنسوية أن تبقى خلال العقود التالية فلا بد أن تكون مختلفة عما هى عليه الآن". والسؤال هنا هو ما الشكل الذى سيكون عليه هذا الاختلاف على وجه الدقة؟ لا أعتقد أنه من الصعوبة أن نرى مدى جاذبية ما بعد النسوية الشعبية، إذ إن رفضها اللغة النظرية يضمن بقاءها سهلة الفهم على نطاق واسع، كما أن نبذها لموقف الضحية يعد محاولة لإعطاء الإحساس لقرائها بأنهم يمسكون بزمام الأمور. ولا أعتقد أيضًا أن أنصار ما بعد النسوية مخطئات تمامًا فى تركيز الانتباه على ما حققته النسوية للمرأة بالفعل. ولكن من السهل أيضًا أن تغالى بعض النساء فى التفاؤل ظنًا منهن أن وضعهن المتميز نموذج يمثل حال جميع النساء، وهو ما قد يؤدى إلى الافتراض بأن عصر النسوية قد ولى، وأن من لا يزالون يستمسكون بمبادئ الدعوة للحقوق متعصبون ضالون.

وبالطبع قد تكون هذه المحاولة وغيرها للتمييز بين الموجة النسوية الثالثة وما بعد النسوية لا طائل من ورائها سوى التلاعب بالمعانى. ولا شك أن البعض سيقولون إنه مهما قالت صاحبات الموجة الثالثة فهن لسن أكثر من جماعة تدعى أنها تعرف أحدث صيحة، وأنها طائفة منمقة فى ظاهرة ما بعد النسوية. لكنى أزعم أن اعتناق فكرة الموجة الثالثة قد يحل على الأقل بعض المشاكل التى يطرحها هذا الفصل فيما يتعلق بظاهرة ما بعد النسوية. فالموجة النسوية الثالثة فى محاكاتها للمصطلحات التى استخدمها سابقوها تعترف بأنها تقوم على أكتاف حركات نسوية أخرى أسبق منها، ومن ثم تتفادى العلاقة الدفاعية التى تتبناها رويفى ودينفيلد وغيرهما. وفى تتبعها لجذورها إلى جهود مجتمعات المهاجرين فى الولايات المتحدة للحصول على حقوقها ترسى الموجة الثالثة جذورها فى عملية السعى الاجتماعى والسياسى التى لا تبدأ

ولا تنتهى بالطبقات الوسطى البيضاء، وهى النقطة التى يتعثر عندها قدر كبير من تحليلات ولف. كما أن الموجة الثالثة ليست معادية للنظرية، بل على العكس من ذلك تستلهم بوضوح مقولات مثل آراء جاياترى **سبيفاك عن التبعية**، ونقد هوية **النوع** الذى كتبته جوديث بتلر وهيلين سيسو وغيرهما. ويمكن اعتبار رغبة الموجة الثالثة فى تفكيك الافتراض بأن الفروق بين الجنسين فروق أصيلة فى طبيعتهما - فيما يتعلق بالعنصر والنوع - محاولة لعبور الهوة بين النظرية والتطبيق.

ولكن ربما تستطيع الموجة النسوية الثالثة بعكس ما بعد النسوية أن تصف موقفًا يمكن من خلاله الاحتفاء بالتيارات النسوية السابقة ونقدها فى آن واحد، ويمكن من خلاله وضع استراتيجيات جديدة. وبفضل حالة التغير الاقتصادى والسياسى والتكنولوجى التى يتسم بها العصر الحديث تجد المرأة أمامها من الفرص والأخطار ما لم تكن الموجة النسوية الأولى والثانية لتتصوره. ولكن مهما كانت المسميات، ومهما كانت الصور التى ستتخذها هذه الموجة، فمن الضرورى أن تواصل المرأة النضال من أجل قضيتها خلال الألفية الجديدة. ويمكننا هنا أن نعود إلى كلمات بل هوكس التى استشهدت بها فى بداية هذا الفصل، وهى أن "النسوية" يجب ألا تصبح مفرغة من المعنى.

الفصل الخامس

النسوية والنوع(*)

صوفيا فوكا

هل يمكن للرجال أن يُنظِّروا النسوية، وهل يمكن للبيض أن ينظروا عن العنصرية، وهل يمكن للبرجوازيين أن ينظروا عن الثورة، وهلم جرا؟ عندما تبدأ تلك الفئات في التنظير يصبح الموقف غير محتمل من الناحية السياسية. لذلك من الضرورى أن يبقى أعضاء هذه الفئات واعين بالمواقع المعينة لهم فيما يتعلق بهذه الموضوعات.

جاياترى شاكرافورتى سبيفاك "التمثيل الأدبى للتابع: نص امرأة من العالم الثالث" فى "فى عوالم أخرى: مقالات فى السياسات الثقافية" (١٩٨٧)

(*) هذا الموضوع من أكثر القضايا إثارة للخلاف واللغط ، فى مختلف الأوساط الثقافية والأكاديمية فى الغرب والشرق على حد سواء ، وما يهمنا هنا أن ندرك أن الحديث عن بعض القضايا المطروحة فى هذا الصدد مثل التعددية النوعية (أى بمعنى كون الإنسان ذكراً أو أنثى - أو غير ذلك ؟!) والمثلية الجنسية بين الرجال أو النساء ، وكيفية التعبير عن الميول الغريزية والشهوة ، كلها أمور تتسم بقدر شديد من الحساسية فى المجتمع الشرقى الذى يختلف فى معطياته ومقوماته عن البنية الفكرية والاجتماعية والثقافية التى نبعت منها الأفكار التى تناقشها فصول هذا الكتاب ، ومن الضرورى هنا أن نتذكر أن الهدف من إعداد هذا الكتاب فى السياق الذى صدر فيه لا يختلف عن السياق الذى ترجم فيه إلى العربية وهو التعريف بالنسوية وما بعد النسوية تعريفاً نقدياً ، أى توضيح المفاهيم الأساسية - بصرف النظر عن كونها مقبولة أو غير مقبولة لدى القارىء ، وكثير منها قد لا يكون مقبولاً - مع إبراز الآراء الناقدة والمعارضة لهذه المفاهيم حتى فى سياقاتها الأصلية ، لذلك لزم التنوية بصورة مباشرة وصريحة بأن القراءة النقدية الواعية لهذا الكتاب وما شابهه من أعمال يجب أن تنطلق من اعتباره عرضاً تحليلياً ، وليس دعوة أو تبشيراً بفكرة أو رأى أو مذهب ، عسى أن يتجنب القارىء حسن النية الوقوع فى مزالق التبسيط أو التعميم الساذج أو إصدار أحكام القيمة القطعية التى تفضى إلى لزوم ما لا يلزم .

فى العبارة السابقة تدعو جاياترى شاكرافورتى **سبيفاك** الرجال (وغيرهم من الجماعات ذات السلطة الثقافية) إلى التحلى باليقظة إزاء وضعهم المهيمن عند التنظير بشأن الهويات **التابعة**. والسؤال هنا كيف يُنظِّر الرجال بينما يتحلون بهذه اليقظة؟

تستخدم النسوية المعاصرة استراتيجيات تفكيكية لكى تزعزع استقرار النظام الثنائى الكامن فى ثنائية المذكر/المؤنث. فقد صاغت النسويات أطراً جديدة معقدة بشكل مستفز لوضع الذات الجنسية والنوعية فيها. وتستلهم هذه المنظرات نموذج **دريدا** الذى يقول بأن الهياكل الثنائية ستظل دائماً تميز أحد الزوجين على الآخر، مثل المذكر عن المؤنث. وبدلاً من محاولة قلب هذا الوضع بحيث يصبح **المؤنث** متميزاً عن **المذكر**، مثلما تحاول النسوية التحررية أن تفعل، فإن النسوية المعاصرة تحاول خلخلة الهياكل الأساسية التى تقوم عليها تلك الثنائية.

ففى التسعينيات اقترحت ثلاث من الأمريكيات الأكاديميات، هن جوديث بتلر وإيف كوسوفسكى سيدجويك ودونا **هاراواى** – اللاتى أصبحن الآن من أشهر أعلام النسوية – بعض السبل المثيرة والمستفزة لإعادة النظر فى **الذاتية** النوعية والجنسية ، فطرحت بتلر فكرة مؤداها أن كل هويات النوع وكل الهويات الجنسية هى مسألة أداء، أما سيدجويك فتطرح مجموعة من الأطر الجديدة لتصنيف النوع والطبيعة الجنسية. وتتجاوب هاراواى مع التطورات التكنولوجية **بعد الحديثة** بأن تبنى تصوراً عن الإنسان فى العالم المعاصر باعتباره **كائنًا سيبرنطيقيًا** لا ينحصر فى أطر التحديد النوعى العضوى. فلو قبلنا بالفكرة القائلة بأن ثنائية المذكر والمؤنث لم تعد هى الخطاب الحاكم فى تشكيل النوع، فيبدو أن الرجال والنساء بغض النظر عن النوع يمكنهم التحلى باليقظة والمشاركة فى التوصل إلى طرق جديدة لصياغة الذات المعاصرة.

وكانت النظرية النسوية التحررية قد اتخذت شكلها المميز فى الستينيات مع ظهور الدراسات النسائية ، حيث بدأت مسألة موقف الذات المعين على أساس النوع تصبح موضوعًا للبحث الشامل من خلال استكشاف كافة جوانب الهوية القائمة على النوع ، واقترن ذلك بظهور دراسات الرجل (**أو دراسات الذكورة**) كجانب نظرى بدأ يهتم بدراسة الهوية والطبيعة الجنسية المذكرة. وعلى الرغم من أن دراسات الرجل أصبحت

راسخة فى حد ذاتها كمجال للدراسة فى الثمانينيات فإنها لم تتطور بقدر كبير مثلما حدث للدراسات النسائية ، لكنها مثل الدراسات النسائية تشتمل على مجموعة من المواقف **الأيديولوجية** التى تأخذ الهوية بصور مختلفة على أنها بنية بيولوجية أو ثقافية أو اجتماعية و/أو نفسية ، أما النسوية فقد أصبح ينظر إليها على أنها فئة أيديولوجية تدعو إلى المساواة بين النوعين وإلى **التحرير**. وعلى الرغم من أن القضايا التى تشغل النسوية قد تكون مجالاً مشتركًا بين النوعين، فمن الناحية التاريخية نجد أن المرأة شاركت واستثمرت بثراء فى الخطاب النسوى أكثر مما فعل الرجل. وأصبحت قضية كيفية مشاركة الرجل فى الخطاب النسوى مثار خلاف كبير. ومن الجوانب الأساسية فى هذا الصدد أن الرجل يستحوذ على **الخطاب** النسوى، ويطبعه من باب المفارقة بنفس الاستراتيجيات **المتمركزة حول سلطة الرجل** التى تحاول النسوية تحديها. ولذلك فعلى الرغم من أهمية السؤال عن ماهية الذكورة، فقد كان ينظر إلى الخطاب النسوى أساسًا على أنه جانب ينبغى تطويره فى سياق الدراسات الرجولية.

وفى الثمانينيات أصبحت الطبيعة الجنسية المذكرة موضوعًا أساسيًا فى دراسات النوع، عندما بدأت التنظير للنسوية بلغة **التحليل النفسى**. ويعد مقال لورا مالفى بالغ الأهمية "المتعة البصرية والسينما الروائية" (فى مجلة "سكرين" فى خريف ١٩٧٥، مجلد ١٦، العدد ٣) من أكثر المقالات تأثيرًا عن **الاختلاف** الجنسى من وجهة نظر التحليل النفسى. فاستخدمت مالفى فى هذه المقال لغة جاك لاكان للتحليل النفسى لتحلل كيفية انتظام **التحديق** السينمائى فيما يشبه اللغة حسب أعراف وقواعد أبوية، تجعل الذكورة فى موضع القوة من خلال فعل النظر، بينما الأنوثة فى موضع انعدام القوة باختزالها إلى سلبى منظور (منظورية). وقالت مالفى إن الاختلاف الجنسى يهيمن على الكيفية التى نشاهد بها الفيلم حيث تعيش الذات المذكرة خيالاتها وهواجسها، وإن تحديق الذكر يصاغ وفقًا لهياكل السيطرة التى تمليها النزعة السادية للتمتع بمشاهدة مثيرات الشهوة و/أو لذة النظر إلى أعضاء التناسل (النظر إلى مصدر **اللذة**).

ويعد مقال مالفى مقالاً هامًا لأنه يقدم إطارًا تحليليًا يكشف عن العلاقات الرمزية للقوة فى التمثيل الأبوى. ويقدم التحليل النفسى منهجًا واضحًا لتحليل الجوانب

اللاشعورية فى اللغة الأبوية. لكن المشكلة فى المقال أن مالفى فرضت الذكورة بوصفها وجهة نظر ، وكذلك فى مقال آخر بعنوان "استدراك بشأن [المتعة البصرية والسينما الروائية] " الذى أوحى لها به "مبارزة تحت الشمس" لكينج فيدور (مجلة "فريموورك"، صيف ١٩٨١، ص ١٥-١٧) تتساءل مالفى "وماذا عن المُشاهدات؟" وفى هذا المقال تطرح فكرة "التماهى عبر الجنس" حيث تنتقل المشاهدة بين التماهى السلبى المؤنث والتماهى الإيجابى المذكر ، والحالة الأولى حالة اجتماعية محفورة فى ثنايا اللغة، أما الثانية فهى نفسية. وحسب مقولات فرويد، فإن الأنوثة تظهر من خلال فترة مذكرة قهرية فى حياة كلا الجنسين. وبناء على ذلك فإن الفتاة فى المراحل المبكرة لتشكيل شخصيتها تتماهى بالمذكر والمؤنث. وتستعين مالفى بفرويد لحل المعضلة فى تحديد وضع ذات المشاهِدة. ومن هنا تقترح أنه فى حالة النظر إلى التمثيل السينمائى على أنه تنظيم للرغبة، وموضع للمخيلة، فعندئذ قد يتيح لذات المشاهدة اتخاذ مواضع متعددة منها ما هو مذكر ومنها ما هو مؤنث.

وقد أعطى مقالا مالفى دفعة جديدة للحوار حول التحديق المذكر والميل للتلذذ بمشاهدة مثيرات الشهوة والذكورة والقوة والتبعية. فمثلاً كيف يقدم جسد الذكر بطريقة مثيرة ، وكيف يصبح موضوعًا للخيالات الشهوانية سواء للأنثى أو الذكر؟ وكيف يفعل التلذذ الجنسى بالتعذيب فعله عند الذكور؟ وكيف تتم صياغة القوة فى الخطاب المعنى بالعرق والذكورة؟ للإجابة على هذه الأسئلة التفت الكتاب إلى النسوية، فيرى المنظر الثقافى ستيفن هيث أن "الرجال يرتبطون بعلاقة ضرورية مع النسوية - من حيث أن النسوية ينبغى أن تغيرهم هم أيضًا" ("الرجال فى سياق النسوية" تحرير أليس جاردين وبول سميث، ١٩٨٧). وفى عام ١٩٨٨ ذهبت روينا تشابمان وجوناثان راذرفورد إلى القول بأنه آن الأوان لتناول القضايا المتعلقة بالذكورة فى ضوء النظرية النسوية . وفى مقدمة كتابهما "النظام المذكر: الكشف عن حقائق الذكورة" يتحدثان عن ضرورة قيام الرجل بتعريف الذكورة من جديد، وتخيل أشكال جديدة للتعبير الجنسى والشهوانى، والخروج بذكورة لا تعتمد الرغبة فيها من الآن فصاعداً على القمع، ولا يحفها النفور من المثلية الجنسية، ولا تلجأ بعد الآن إلى العنف وكراهية المرأة للحفاظ على إحساسها بالتكامل.

وتلقى تشابمان ورانرفورد الضوء على مفارقة فى الفكر المعاصر، فمن ناحية نجد أن النسوية تستعين بأعمال الكتاب الذكور من رواد التحليل النفسى ومنظرى التفكيك لتحدى التصورات القائمة على مركزية الذكر بشأن تحديد ماهية النوع وسياسات النوع. ومن ناحية أخرى نجد أن المنظرين الذكور يلتفتون إلى المنظِّرات لإعادة صياغة الخطاب الأبوى حول النوع والهوية. ونتيجة لذلك نشأ السؤال التالى: هل يحتاج منظرو الذكورة بالضرورة إلى الاستعانة بالنسوية لكى ينقدوا الذكورة؟ وهو ما يثير التساؤل حول المنهج الذى يرى أن النظرية النسوية ونظرية الذكورة تصنفان على أنهما فرعان مختلفان من فروع الفكر، يقومان على أولويات أيديولوجية مختلفة. وأصبحت فكرة **جوهرية الاختلاف** بين الرجل والمرأة قضية هامة فى هذا الجدل، بمعنى أن النوع أمر محدد بيولوجيًا ومن ثم فإن الرجل والمرأة مختلفان اختلافًا جوهريًا عن بعضهما.

وظهر فى اللغة الإنجليزية تمييز مفيد وهو التفريق اللغوى المرتبط بالصفتين المشتقتين من لفظى "رجل" و"امرأة". فأصبحت الصفة المشتقة بمعنى مؤنث/مذكر feminine/masculine تستخدم للإشارة إلى التصورات الاجتماعية أو الثقافية أو النفسية. أما الزوج الآخر من الصفات بمعنى أنثى/ذكر female/male فيمثل الجوانب البيولوجية والهوية المستمدة من النوع. ويعد هذا التمييز اللغوى بالغ الأهمية لفهم التفكير الكامن وراء خطاب جوهرية الاختلاف والخطاب المضاد له. إذ ينظر عمومًا إلى تعيين المواقع بناء على النوع حسب فكرة جوهرية الاختلاف على أنه يوحى بأن هوية الرجل وهوية المرأة ثابتة ومحددة بيولوجيًا. ومن ناحية أخرى يقوم الفكر المضاد لجوهرية الاختلاف على فكرة أن النظام الأبوى يضع المرأة موضع "الآخر". ومن ثم فإن المرأة تشير إلى الاختلاف الجنسى، لكن هذه ليست بهوية ثابتة ومستقرة.

وللكاتبة الفرنسية هيلين **سيسو** موقف شهير يتحدى هذا المنهج الثنائى الذى يتسم بالتبسيط الساذج، فهى ترفضه باعتباره منهجًا اختزاليًا. وعلى الرغم من التعقيد والجدل والانقسام الذى يشوب هذا الموضوع فإن الجدل الذى يتبنى جوهرية الاختلاف والجدل المضاد له يلفت الانتباه إلى أن سياسات النوع لا تتحدد فقط بقضايا التحرر ولكن أيضًا بكيفية صياغة الفئات النوعية وفهمها وتمثيلها.

وعندما تطالب سبيفاك بأن يتحرى الرجال اليقظة عند التنظير بشأن النسوية، فإنها أيضًا تقر بضرورة توخى المرأة الحذر ، فالنساء لن يحتملن قيام الرجال دائمًا بالحديث نيابة عنهن. لكن سبيفاك تثير التساؤل حول الافتراض القائل بأن هوية المرأة تعنى أنها تعبر عن النساء من موقع "المعرفة"، وترى أن كل الجهود المبذولة للحديث نيابة عن أى جماعة يفترض أنها تمثلها، ستدمر مصداقية صوت هذا المتحدث:

"إن الموقف الذى يقول بأن التابع فقط هو الذى يعرف التابع، والمرأة فقط هى التى تعرف المرأة وهكذا لا يمكن اعتباره مسلمة نظرية، لأنه يفيد إمكانية المعرفة على أساس الهوية. ومهما كانت الضرورة السياسية التى تدعو إلى الوقوف هذا الموقف ومهما كان من المحبذ محاولة [التماهى] مع الآخر كذات بقصد معرفتها، فإن المعرفة يمكن أن تكتسب وتستمر بفضل الاختلاف الذى لا يختزل، لا بفضل الهوية" .

وتقول سبيفاك إن النسوية نصبت نفسها كتوجه أحادى لأسباب سياسية، لكنها (أى سبيفاك) ترى أن النساء يختلفن عن بعضهن البعض. وبالمثل لا يجب ضم جميع الرجال تحت مصطلح جامع لا يعترف بالفروق بينهم. ومن هنا إذا كانت الصياغة الأنطولوجية للذات القائمة على النوع مطلوبة لأسباب سياسية، فإن الافتراض القائل بأن الهوية المختلفة فى جوهرها يعزو الذاتية إلى الاختزال البيولوجى، وهذا ما لا يسمح بوجود اختلاف غير ثنائى. إن فكرة "الهوية" تقبع وسط افتراضات عن جوهرية الاختلاف بشأن الذات المستمدة من النوع، أما "الاختلاف الذى لا يقبل الاختزال" فيوحى بأن تعيين المواقف على أساس النوع يمكن أن يترسخ فى التصورات الرافضة لجوهرية الاختلاف فيما يتعلق بالنوع.

وإذا كان الرجل مطالبًا بتوخى الحذر بألا يدعى ادعاءً مهيمنًا بأنه يتحدث نيابة عن المرأة، فإن سبيفاك تقول أيضًا إن النساء يجب ألا يفترضن أن لديهن الحق فى الحديث نيابة عن نساء أخريات على أساس الهوية المشتركة أو الجماعية. معنى هذا بمنطق سبيفاك أن الرجال أيضًا لا يمكنهم الادعاء بأنهم يعرفون الآخرين من الرجال، ومن ثم التحدث نيابة عنهم. ومن هنا تصبح فئة "المرأة" و"الرجل" مضطربة كموقف للذات. والخلاصة أن الرجال عليهم توخى الحذر بشأن الحديث نيابة عن المرأة، ومع

ذلك فعلى كل من الرجال والنساء توخى الحذر بألا يفترضوا أنهم "يعرفون" بالضرورة أى جماعة تزعم أن لها هوية مشتركة قائمة على النوع، ومن ثم الحديث نيابة عنها.

وتطرح سبيفاك فكرة ديريدا القائلة بأن الخطاب الفلسفى الغربى بنى تصوراته عن المرأة نتيجة للاختلاف اللغوى ووفقًا لنموذج الضدية الثنائية. وتقيد سبيفاك من سياسات النوع القائمة على جوهرية الاختلاف بأن تؤسس فهمًا جدليًا للهوية، تصاغ فيه الذات من خلال تحديد الهوية على أساس النوع **والرغبة** ، فتعتبر أن الذكورة ترمز إلى فئة معيارية/مهيمنة ، وترى أن التفكيك إن كان سيصبح فى متناول النسوية فإن فئة "المرأة" يجب ألا تكون هى موضوع التحليل. بل يجب إعادتها إلى موضع الذات المتسائلة، لتصبح السؤال هكذا "ما هو الرجل الذى تخلق رغبته مثل هذا النص؟"

وتوحى النسوية التى تستعين بأفكار جاك لاكان أن كلا الجنسين يمكنهما أن يتخذا موقف المذكر، وخصوصاً لأنه لا يوجد من يمتلك رمز الذكورة. إذ إن **لاكان** يعتبر أن رمز الذكورة إشارة إلى عدم وجود العضو الذكرى، لا إلى العضو نفسه، ويرفض مبدأ التحديد البيولوجى برفضه المساواة بين الذكر ورمزه، لكن الإشكالية فى النسوية التى تستعين بلاكان أن العضو الذكرى على المستوى البصرى لا يزال يرمز إلى الرمز لأنه أظهر منه. وفى رأى بارفين أدامز فى سياق التنظير للنسوية المعتمدة على التحليل النفسى إشارة ذكية إلى أن رمز الذكورة يمكن كذلك الإشارة إليه بمادة "دى. إن. إيه" (حامض الخلية الحامل للصفات الوراثية)، أو كروموسوم Y، لزعزعة الافتراض بأن الذكر يمثل رمزه على المستوى اللغوى وكذلك البصرى.

ويتخذ أصحاب نظرية النوع الذى يرفضون جوهرية الخلاف موقفًا يدعو إلى أن النوع لا يعبر عن جوهر داخلى للذات. ففى كتاب "مشكلة النوع" (١٩٩٠) تطرح جوديث بتلر مقولة أن النوع يعطى الإحساس بأنه المعيار من خلال رفض أدائه. وهذه الفكرة عن التحديد المعيارى للهوية تتخللها أفكار مستمدة من بحث شهير بعنوان "خصال المرأة كنوع من التنكر" كتبته عام ١٩٢٩ المحللة النفسية جوان ريفيير ، ويستند هذا البحث إلى دراسة حالة عن امرأة ناجحة فى مهنتها كانت كلما أدت جانبًا من عملها وسط حضور عام تسعى لطمأنة نفسها باللجوء إلى العبث المتدلل. وتقول

ريفيير إن هذه المرأة أصبحت مذكرة من خلال نجاحها "المذكر"، لكنها تحاول أن تخفى ذلك بالتدلل العابث ومن ثم تتخذ نوعًا من التنكر "المؤنث". وكانت ريفيير رائدة فى القول بأن النوع يُبنى وفقًا للقواعد الاجتماعية حيث تصبح الذات مذكراً أو مؤنثًا من خلال عملية المحاكاة.

وتقول بتلر إن تكرار النوع قد يعزز بالفعل من الثقافة المحافظة، لكنه أيضًا قد يلفت الانتباه إليها ومن ثم يحاكى تلك الثقافة المحافظة نفسها. وتشير إلى فكرة فريدريك جيمسون عن المحاكاة الساخرة فى ما بعد الحداثة، التى يميز فيها بين "محاكاة ما بعد الحداثة كنوع من المقاومة" و"محاكاة ما بعد الحداثة كنوع من رد الفعل". ويرى أن تكرار النوع الأول يخدم مصالح الثقافة المحافظة بالتأكيد على سردياتها المؤسسة لها، بينما التكرار فى النوع الثانى يمكن أن يقاوم الترميز الثقافى السائد بالتأكيد على ما فيه من خيالات ومن ثم تكرارها .

وتسير فكرة بتلر عن تحديد الهوية على أساس الأداء على نفس المنوال، إما لوضع فكرة معيارية عن النوع والطبيعة الجنسية باعتبارها فرضًا قهريًا، وإما للكشف عن طبيعتها الخيالية. وليست كل صور المحاكاة مدمرة فى رأى بتلر لأن آثارها المختلفة تعتمد على السياق والاستقبال. وتستخدم بتلر هنا فكرة جيسمون عن المحاكاة للدفع بأنها يمكن أن تستخدم إما لقلب المعنى والقيم المتعارف عليها أو لخلخلتها أو لإدامتها.

وبهذه الطريقة نجد أن النوع لا يمثَّل باعتباره "واقعًا"، ولكن باعتباره حدوداً تنتظم سياسيًا. والجنس يعتبر أمرًا إلزاميًا للجسد ليصبح علامة ثقافية، وعليه أن يحدد نفسه مرارًا بهذه الصورة. ومن ثم كما تقول بتلر فإن الجنس يصبح "مشروعًا جسديًا ماديًا" وفعلاً أدائيًا متواصلاً. وبدلاً من فكرة الذكورة أو الأنوثة الجوهرية "الأصيلة" أصبحت هناك فكرة أن كل التصورات الجنسية والمتعلقة بالنوع تؤدى وتصاغ من خلال إعادة استخدام العلامات المرتبطة بالنوع والتى ترمز إلى الرغبة والطبيعة الجنسية. فلا توجد ذات مذكرة فى جوهرها، مثلما لا توجد ذات مؤنثة فى جوهرها. والذات كما ترى بتلر تستطيع أن تختار تحديد وضعها عن طريق المحاكاة التى تحافظ على فكرة هوية النوع المحددة ذات المصداقية، أو "العبث" بأن تؤدى النوع باعتباره مبالغة لتكشف عن أن

تحديد النوع ليس سوى نوع من العبث (التنكر). ومن ثم فإن كلا من الجنسين يمكن أن يتخذ موقع الذات المذكرة أو المؤنثة. وفى نفس الوقت - كما تقول بتلر - فإن تعريف الميل الجنسى الذكرى أو الأنثوى يستند إلى استراتيجيات معتمدة ثقافيًا، ولذلك ترى أن النوع ليس إلا خرافة:

"إذا كانت الصفات أو الأفعال المرتبطة بالنوع أدائية، أى الطرق المختلفة التى يبين بها الجسد تعريفه الثقافى أو يضع هذا التعريف، فلا توجد إذن هوية سابقة الوجود يمكن على أساسها قياس الفعل أو الصفة ، أى لا يوجد أفعال مرتبطة بالنوع يمكن وصفها بالصواب أو الخطأ أو الحقيقة أو التشوه، ومن هنا فإن التصورات القائلة بوجود هوية حقيقية مبنية على النوع تغدو نوعًا من الخيال التنظيمى" .

هذه العبارة تخلخل الثوابت الراسخة فى تكوين الذات القائمة على النوع والتى تميل إلى الجنس الآخر، الأمر الذى يوحى بأن النوع والميل للجنس الآخر أمران أدائيان. ومن ثم تعترض بتلر على **الميل القهرى للجنس الآخر** وعلى تحديد الهوية على أساس النوع.

وفى التسعينيات من القرن العشرين اكتسبت الأفكار المتعلقة بالنوع والميل الجنسى صياغات جديدة مع ظهور دراسات الاختلاف الجنسى . فمن قلب الخطاب الذى طرحته النسوية الرافضة لجوهرية الاختلاف، جاءت نظرية الاختلاف الجنسى التى تشكك فى كل الأطر السائدة عن فكرة المعيارية القائمة على النوع/الجنس. ويلاحظ أن الفهم التنظيمى للميل الجنسى لا يشير إلى الثقافة المبنية على الميل للجنس الآخر فحسب، بل ينطوى أيضًا على تطلع المثليين إلى اعتبارهم أناسًا عاديين . ومن هنا فإن نظرية الاختلاف الجنسى لا تقف وراء النضال التحررى من أجل المساواة الذى يركز فى أغلب الأحيان على الخطاب المثلى ، بل تثير التساؤلات حول كل الأطر السائدة عن المعيارية القائمة على النوع/الجنس. وتقترح إيف كوسوفسكى سيدجويك - وهى من منظرات هذه النظرية - بعض الصياغات الراديكالية لرسم خريطة النوع/الجنس على نحو يخلخل السرديات الأساسية الخاصة بالهوية المبنية على الجنس والنوع، وتؤسس بعض السبل الجديدة المثيرة لإعادة صياغة موقع الذات .

وفى كتابها "معرفة الغرفة" (١٩٩٠) تستند إيف كوسوفسكى سيدجويك إلى رأى ميشيل فوكو القائل بأن المثلية الجنسية بدأت حوالى عام ١٨٧٠ ، وهذا لا يعنى أن الجنس بين أفراد الجنس الواحد لم يظهر قبل هذا التاريخ، ولا يعنى أيضًا أن المثلية الجنسية لم يكن معترفًا بها قبل السبعينيات من القرن التاسع عشر، فكما نعرف أن بلاد اليونان فى العصر الكلاسيكى كانت مشهورة باحتفائها بالنزعة الشهوانية المثلية. لكن كوسوفسكى سيدجويك ترى أن فوكو يفخر بتأريخ بداية التناول الطبى للمثلية الجنسية باعتبارها مرضًا وبداية اعتبارها مؤسسة وتصنيفًا بالسبعينيات من القرن التاسع عشر. فكما كان الحال فى الماضى، كان كل فرد يصنف ضمن فئة معينة من فئات النوع ثم أصبح من اللازم إدخال تصنيف تنظيمى جديد يأخذ فى الاعتبار مسألة الميل إلى الجنس نفسه/الميل إلى الجنس الآخر. وقد ترسخ هذا التصنيف فى الخطاب الذى يتشكل بالأفكار الخاصة بمسألة الخاص/العام. ومن ثم تعمد كوسوفسكى سيدجويك إلى تفكيك التصانيف القائمة على الجنس والنوع من خلال إشارتها إلى "تحديد الهوية الأخروية والذاتية"، بحيث يتضمن ممارسة الجنس بين أفراد الجنس الواحد وممارسته بين الجنسين كلا السبيلين لتحديد الهوية.

وفى الفصل الذى يبدو واضحًا ويحمل عنوان "الناس مختلفون عن بعضهم البعض"، تقول كوسوفسكى سيدجويك إننا إذا كنا قد وضعنا مجموعة من التصنيفات التعسفية لاحتواء الهوية، مثل النوع والعرق والطبقة والجنسية والميل الجنسى، فحتى لو كانت الذات تشترك فى كل هذه التصنيفات مع غيرها، فإن الاختلافات قد تظل مهمة. وترفض التصنيفات السائدة للهوية من خلال فكرة مثيرة تتمثل فى طرح ثلاثة عشر مقولة جديدة لإعادة صياغة خريطة تحديد الهوية على أساس الجنس/النوع. وفيما يلى نموذج لبعض الأفكار التى تطرحها عن الصياغات الجنسية:

* الأفعال الجنسية نفسها لها معان تختلف كل الاختلاف من شخص لآخر.

* بعض الناس يقضون وقتًا طويلاً فى التفكير فى الجنس، وبعضهم لا ينفقون فى ذلك إلا القليل من الوقت.

* البعض يحبون الإكثار من ممارسة الجنس، والبعض يحبون الإقلال منه أو يحجمون عنه.

* كثيـر من النـاس يستغـرقـون ذهنيـاً / عاطفيـاً فى تصـور أفعـال جنسية لا يستطيعون القيام بها، أو لا يريدون القيام بها.

* ينفر البعض من احتمال الفشل فى العلاقة الجنسية إلى درجة تجعلهم يتجنبون ممارسة الجنس إلى حد كبير طوال حياتهم ، والبعض لا يفزعهم هذا الاحتمال .

* البـعض يحبـون التلقائيـة فى المعاشـرة الجنسيـة ، والبـعض يفضلون الترتيب المسبق الدقيق لها، والبعض يؤثرون المعاشرة التى تبدو تلقائية ولكنها فى الحقيقة تسير على نمط يمكن التنبؤ بكل تفاصيله.

* يتسـم الميل الجنسى عند البعض بالنزوع الشديد إلى السيـرة واللذة المعتـمدة على الاستثارة الذاتية، وأحيانًا يكون ذلك أشد من استثارة الشهوة من خلال الاستعانة بأى شىء آخـر خلاف الذات. والبـعض يعتـبرون الاسـتـثـارة الذاتيـة احتمـالاً ثانوياً أو بعيداً، هذا إن كانت ممكنة أصلاً.

* بعض الناس ممن يمـيلون إلى نفس الجنس أو إلى الجنس الآخـر أو إلى كـلا الجنسين معًا يشعرون أن ميولهم الجنسية تكمن فى قلب منظومة من المعانى المرتبطة بالنوع وبالفروق بين الأنواع. والبعض من كل فئة من الفئات الثلاث لا يشعرون بذلك.

هذه القائمة التى طرحتها كوسوفسكى سيدجويك لتحديد الهوية الجنسية تسمح بتحديد معالم التوجه الجنسى الذى لا يعتمد على ثلاثية المثلية الجنسية/الميل للجنس الآخـر/الميل لكلا الجنسـين. أى إنهـا تفـرغ هذه التـصـانيف الثـلاثة من المسلّمـة التى تسـتـخدم على مر التـاريخ لوصف الذات الجنسـيـة وهى "الصـالح فى مقـابل الفـاسد". وتمضى كوسـوفسكى سيدجـويك فى حل تصنيفـات الجنس والنوع والتوجـه الجنسى، فتصف الجنس بأنه "الجنس الذى تحدده الكروموزومات، أى المادة الخام"، وهو ثابت لا يتغير ويقوم على أسس بيولوجية. أمـا النوع فترى أنه فكرة راسخة فى البنية الثنائية التى تشكل مـجـموعـة من النظم الثنـائيـة وتقف وراءها، ومن ثم ترى أنه لا تكاد تكون هناك أى علاقة بين النوع وبين "الجنس المحدد بالكروكوزومات".

وترى كوسـوفسكى سيدجويك أن النوع يتشكل بعلاقات الأنواع وعلاقات السلطة. ومن ثم ترفض فكرة "التحديد البيولوجى" أو "الطبيعى". إذ إن النوع يتحدد على أساس

الإطار الثنائى للذكورة والأنوثة، أما التوجه الجنسى فيتحدد على أساس معناه الهلامى الذى يجمع بين عنصرى الثنائية الجنس/النوع، ولكنه يتجاوزها أيضًا. ولكن كوسوفسكى سيدجويك ترى أنه على الرغم من أن التوجه الجنسى والنوع متداخلان فلا بد أيضًا من أن يكونا موجودين كل منهما بمعزل عن الآخر. فإذا لم يكن من الجائز افتراض التبعية بين الجماعات المختلفة على أساس الخبرة المشتركة مثل خبرة القهر مثلاً، فإن الاستراتيجيات النسوية التفكيكية الرافضة لجوهرية الاختلاف تعنى أننا يجب ألا نتقيد بتحديد الهوية على أساس نفس الجنس/النوع وحسب. ولذلك تمكننا من إيجاد "طرق جديدة لطرح السؤال الخاص بالنوع حول النصوص، حتى عندما يكون النوع [المنسوب] (المؤنث) غير موجود كمؤلف أو كفكرة".

وقد شهدت التطورات التكنولوجية ظهور النظرية السيبرنطيقية التى تقوم على العالم الافتراضى الذى خلقه الكمبيوتر والإنترنت. وعلى الرغم من أن **فضاءات الاتصال** تحركه التكنولوجيا، وعلى الرغم من أن **التكنولوجيا** عادة مجال يهيمن عليه الذكور، فقد ذهبت النسوية فى عالم الكمبيوتر إلى المناداة بحقها فى هذا العالم، الأمر الذى أتاح للمرأة فرصة مثيرة لتطبيق فكرة كوسوفسكى سيدجويك عن الطابع الأنثوى على موضوع يحدد هويته الذكور. وتعتبر مقالة دونا هاراواى "إعلان مبادئ الكائن السيبرنطيقى" (التى ظهرت فى "نسل القردة والكائن السيبرنطيقى والمرأة: إعادة ابتكار الطبيعة"، ١٩٩١) مرجعًا كلاسيكيًا مشهودًا فى النظرية النسوية. ففى هذه المقالة تتناول هاراواى الصدام بين ثورة المعلومات الرقمية فى عصر ما بعد الحداثة وبين النسوية. وتستخدم مناهج ماركسية ونسوية ومناهج للتحليل النفسى بقصد تحليل التحولات التى طرأت على أفكار العرق والنوع والطبقة بفعل التطورات التكنولوجية. فترفض الإنسانية الماركسية على أساس أنها تفهم الذات فى إطار الفكرة الغربية لنظرية العمل والقيمة. إذ إن الماركسية لا تعترف بالذات فى إطار الاختلاف الثقافى مثلما تعترف بها النظريات النسوية والنظريات المناهضة للاستعمار. كما تنتقد هاراواى التحليل النفسى لأنه ينظر إلى المرأة على أنها "آخر"؛ ومن ثم يضعها فى إطار مثالى أو يهدر من شأنها .

وترى هاراواى – مثلها فى ذلك مثل سبيفاك – أنه لا يوجد أى شىء يجمع بين كل النساء، أو بين كل الرجال، تحت لواء واحد. فالنسوية تفترض أن كون الإنسان أنثى يكفى للجمع بين كل النساء دون مراعاة الاختلافات الموجودة بين النساء مثل الاختلافات العرقية والطبقية. كما أن اعتبار الفروق الجنسية عامة تنسحب على الجميع يلغى كل الفروق الثقافية الأخرى. ومن ثم فإن دونا هاراواى تخلخل الفكرة المبنية على ثنائية الأنوثة والذكورة من خلال قولها إنه لا يوجد شىء اسمه "الكيان" المذكر أو المؤنث. والواقع أن الفئات النوعية هى مفاهيم بالغة التعقيد وضعها الخطاب العلمى وغيره من الممارسات الاجتماعية الأخرى التى تثار حولها الآن علامات الاستفهام.

وقد ظهر الكائن السيبرنطيقى كاستعارة تنتمى لعصر ما بعد الحداثة وتعبر عن الذات المعاصرة. فبينما تؤدى التكنولوجيات الرقمية فى عصر ما بعد الحداثة إلى إعادة تشكيل العالم، فإن الكائن السيبرنطيقى يمثل إعادة صياغة للذات بعد تفكيكها وتجميع مكوناتها من جديد. والكائن السيبرنطيقى كما ترى هاراواى هو "الابن غير الشرعى للنظام الأبوى والاستعمارى والرأسمالى". فالكائن السيبرنطيقى يمزق الحواجز الإنسانية التقليدية، مثل فكرة الإنسان فى مقابل الحيوان ، والإنسان فى مقابل الآلة، والمادى فى مقابل غير المادى. كما أن الكائن السيبرنطيقى عند هاراواى يمثل استعماراً للذات العضوية ونفياً لها ، إذ إن استنساخ الكائن السيبرنطيقى لا يرتهن بالتكاثر الجنسى أو الأسرة النووية، ومن ثم فإن إعادة تشكيل التصورات المتعلقة بالثنائية التى تجمع بين العضوى والآلى تؤدى إلى أن تصبح كل الأشياء رموزاً شفرية يمكن أن يحل أى منها محل الآخر. وبهذه الطريقة تفند هاراواى مبدأ جوهرية الاختلاف الذى يضع أساس الاختلاف فى المعرفة العضوية. ففى ثقافة عالم الكمبيوتر كما تراها هاراواى يتم تناقل الذكورة كعلامة من العلامات، وتكتسب التصورات الآلية والعضوية للذات ثقلاً متساوياً .

وفى الفترة من ١٩٦٥ إلى ١٩٩١ ظهرت مجموعة من أهم النظريات عن الهوية الجنسية. وحيث إن هذا الفصل يركز على النظرية النسوية **الأنجلو – أمريكية** فإنه لا يحيط بكل اتجاهات الفكر النسوى فى هذه الفترة. لكن المنظرات اللاتى يشير إلى

أعمالهن يمثّل أحد مسارات التفكير المعاصر التى تتناول الذكورة فى علاقتها بالنظرية النسوية . ذلك أن فكرة تحديد الهوية تحديداً عابراً للجنس عند مالفى، وتفكيك الذات القائمة على النوع على طريقة ما بعد الاستعمار عند سبيفاك، وتحديد الهوية تحديداً أدائيًا عند بتلر، وتحديد الهوية تحديداً ذاتيًا وأخرويًا عند كوسوفسكى سيدجويك، وفكرة الكائن السيبرنطيقى عند هاراواى، كلها أمثلة للكيفية التى تناولت بها صاحبات النظرية النسوية كيف يشكل الاختلاف الجنسى الهوية فى علاقتها بكلا النوعين .

وكانت مالفى قد أشارت إلى فرويد لتبين أن التشكيل المبكر للاشعور عند الذات الأنثوية يسمح بتحديد هوية عابرة للجنس، بمعنى أن الذات الأنثوية تستطيع التغلب على القيود الاجتماعية القمعية السلبية التى يفرضها عليها نوعها. إلا أن مقولة مالفى كانت لا تزال موضوعة فى إطار الثنائية الجوهرية بين الجنسين . ولكن بحلول التسعينيات من القرن العشرين، كانت النسوية التفكيكية الرافضة لجوهرية الاختلاف قد زعزعت الفكرة القائلة بوجود فئات جوهرية يحددها الجنس/النوع، وطرحت مجموعة من التصورات المثيرة والمتعددة الأشكال عن الهوية الجنسية. فأعيد تشكيل مفهوم الذكورة مثلما حدث لمفهوم الأنوثة فى إطار أدائى كما عند بتلر، وعلى سبيل التحديد المؤقت فى إطار تعدد التصورات كما عند كوسوفسكى سيدجويك، أو فى صورة الكائن السيبرنطيقى الذى لم يعد يدعى أى هوية عضوية كما عند هاراواى. ومن ثم فإن النسوية التفكيكية بإلغائها الفهم الأنطولوجى (الغائى) للذكر، بقصد إظهار أن النوع ليس إلا تصوراً خياليًا، تدعو الذات المذكرة إلى رفض الاستعارات المعبرة عن الذكورة الجوهرية، والمشاركة فيما أطلق عليه ستيفين هيث عملية "التغيير" اللازمة حتى يعتنق الرجال النسوية .

الفصل السادس

النسوية والعالم النامى

ألكا كوريان

مع أن **النسويات** لا ينكرن أن القمع الذى تتعرض له المرأة مسألة تبعث على القلق على المستوى الدولى، فإن الغرب يميل إلى الهيمنة على الجوانب النظرية والعملية للحركة النسوية. ويمثل التقسيم المعتاد لتاريخ النسوية إلى "موجات" مثالاً على هذه الهيمنة، إذ إن هذا التصنيف يدور عادة حول الأحداث والشخصيات الأمريكية والأوروبية. ومن ثم فإن "السردية الكبرى" للنسوية تنزل تجربة المرأة غير الغربية منزلة دنيا وتدفع بها إلى هامش الخطاب النسوى، مهما كان ذلك عن غير قصد.

إلا أن تزايد نفوذ أصحاب نظريات **ما بعد الاستعمار** - مثل جاياترى شاكرافورتى **سبيفاك**، وترينه ت. مينه-ها ، وشاندرا تاليبد موهانتى - أدى إلى تزايد الحوار حول دور النسوية فى السياقات الثقافية المختلفة. ويمثل مقال شاندرا موهانتى الذى يحمل عنوان "تحت وطأة العيون الغربية" والذى نشر أول مرة فى عام ١٩٨٤، إسهامًا بالغ الأهمية فى هذا الحوار والجدل ؛ لأنه يتناول صراحة وبصورة متكاملة فكرة "المرأة فى العالم الثالث"، كما يتصورها الخطاب النسوى الغربى. وتذهب موهانتى إلى القول بأن "التيارات النسوية الغربية تستحوذ على التعقيدات البنائية التى تميز حياة النساء فى تلك البلدان و[تستعمرها]،" الأمر الذى يؤدى إلى ظهور فكرة اختزالية فجة وهى "فكرة الاختلاف الجنسى أو **النوعى**... التى يمكن تطبيقها على الجميع وعبر كافة الثقافات". لكن موهانتى نفسها تقع فى إسار هذا الخطاب أيضًا.

إذ إنها تحجم عن استعمال مصطلح "العالم الثالث" نهائيًا، لأنه كما تقول يدعم بطريقة ضمنية "التشكيلات الهرمية الاقتصادية والثقافية والأيديولوجية القائمة"، إلا أنها لا تفلح فى العثور على وصف آخر "لأن هذه هى المصطلحات الموجودة لدينا فى الوقت الراهن". وأفضل شكل من أشكال الاعتراض عندها هو الإصرار على وضع مصطلح "العالم الثالث" بين قوسين، على سبيل الإيحاء بالتساؤل المستمر حول هذا الوصف .

لكن دراسة تأثير النسوية على أى ثقافة تنتمى إلى ما يسمى "بالعالم الثالث" لا بد أن تكشف عن سردية تتعارض مع الافتراضات السهلة التى يوحى بها هذا الوصف، وإن كانت هذه السردية تتميز بالعنفوان والإشكالية فى آن واحد. وسأتناول فى هذا الفصل ظهور النسوية فى الهند التى تصنف عادة على أنها من بلدان "العالم الثالث". وجدير بالذكر أن الهيمنة الذكورية على المرأة أمر يضرب بجذوره فى جوانب عديدة من جوانب الثقافة الهندية، على العكس من تجربة المرأة فى العالم الغربى حيث ناضلت المرأة للحصول على المساواة فى الحقوق السياسية والقانونية استناداً إلى خلفية تتألف من معارك ناجحة إلى حد كبير فى إطار النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعسكرية. لذلك كان من المحتم أن تؤثر التناقضات والصراعات والتغيرات التى دخلت على الحياة الاقتصادية والاجتماعية فى الهند بسبب بقاء الثقافة الاستعمارية فيها على طبيعة الحركات النسائية فى الهند.

وعلى الرغم من الجهود الغنية التى بذلها المصلحون الاجتماعيون مثل رام موهان روى فى القرن التاسع عشر، وآخرون من المسئولين الحكوميين الذين لم ينالوا حظهم من التكريم ولكن جهودهم كانت تنطلق من حسن النية، فإن الصورة التقليدية الصارمة للرجل الهندى التى أفرزتها ظروف الاستعمار كانت مزيجًا غير سائغ من صور الأمير الصغير عديم السلطة، والعامل الآسيوى غير الماهر والموظف المطيع الحريص على إرضاء مرءوسيه الذى صوره كتاب الاستعمار فى صورة كاريكاتيرية بلا رحمة وعلى رأسهم رديارد كيبلنج. لذلك كان من الطبيعى أن تطمح قيادة المؤتمر الوطنى التى كان يسودها التيار الليبرالى، والتى اكتسبت ملمحًا راديكاليًا بفضل تأثير غاندى بعد الحرب العالمية الأولى، إلى مجتمع يحصل فيه أبناء الهند على فرصة إدارة شئونهم

بأنفسهم، وفى نفس الوقت يعترف بمكانة المرأة الحيوية حتى تتبوأ الحركة الوطنية المكانة الأخلاقية والاستراتيجية المنشودة.

وتعتبر الهند مسقط رأس عدد من أكثر المنظرات نفوذًا وصراحة، ومنهم موهانتى وسبيفاك، إلا أنهن لا يمثلن التيار النسوى الهندى تمثيلاً كاملاً، لأن هذا التيار فى معظم الأحوال لم يهتم اهتماماً صريحًا بالتنظير الذى يعتبر ملمحًا من الملامح المحددة لطبيعة النسوية الغربية. ومن الجدير بالذكر هنا أن نشير إلى أن المنظرات مثل موهانتى وسبيفاك يعملن على قلب التصور الفكرى المهيمن عن "العالم الأول" من داخله، وذلك باختيارهن الحديث من داخل المؤسسات الغربية، لا المؤسسات الهندية. ويذهب هذا الفصل فى معظم أجزائه إلى القول بأن تاريخ النسوية الهندية تاريخ محفوف بالقلاقل الاجتماعية والسياسية الموجهة ضد صور معينة وملموسة من الظلم مثل عدم تمثيل المرأة سياسيًا بالقدر الكافى، والعنف الذى تتعرض له النساء فى بيوتهن ، والإصرار على اتباع بعض التقاليد التى تنطوى على كراهية المرأة مثل "الساتى" (انتحار الأرامل حرقًا)، وقد تكون النسوية فى الهند قد وصلت الآن لتوها إلى مرحلة تحبذ فيها الالتجاء إلى الصياغة الواسعة للنظرية.

التهميش السياسى

فى عام ١٩٣١ قَبِل الكونجرس المنعقد فى مدينة كراتشى بحق المرأة فى التصويت. ولا نستطيع فى هذا الصدد أن نغفل دور غاندى فى تأنيث السياسة من خلال تشجيعه النساء على هجر العالم الضيق الذى يعشن فيه حبيسات وهو عالم البيت والمطبخ. فقد أدرك غاندى الإمكانيات الهائلة غير المستغلة فى المرأة، واعتمد على ما كان يعتبره سمة كامنة فى المرأة وهو عدم العنف والصلابة الطبيعية وسط ظروف القهر، فوضع المرأة فى بؤرة الاهتمام فى حركته القائمة على ضبط النفس. وكان هؤلاء النساء ينتمين إلى مختلف قطاعات المجتمع الهندى، وكان معظمهن من عائلات تناصر قضية النضال التحررى. ولذلك لم تكن هناك "تابوهات" (محرمات) فيما يتعلق بتصديهن للمحن عندما يساق الذكور من أفراد أسرهن إلى السجن. وفى مقال نيرجا تشاودارى المعنون "المرأة والسياسة" (فى "الذكرى الخمسين للاستقلال: مقال نقدى

نسوى" تحرير سيربجيت سينج وجيوتى سابروال، ١٩٩٨) تقول الكاتبة إن دور معظم النساء فى الحركة الوطنية واجب أكثر من كونه ممارسة للاختيار بدخول ساحة العمل العام. ولكن على الرغم من طبيعة هذا النضال الذى وحد الرجال والنساء المنتمين لخلفيات مختلفة، لم يؤد الاستقلال إلى تحسن ملحوظ فى المشاركة السياسية والوضع الاجتماعى للمرأة العادية فى شتى أنحاء الهند.

وترى تشاودارى أن غاندى على الرغم من تأييده الكامل للمشاركة السياسية للمرأة لم يكن مستريحًا لفكرة دخولها لعبة السلطة. إذ كان يرى أن دور المرأة هو التطهير السياسى لا البدء فى حركة خاصة بالمرأة. وكان ذلك نتاجًا ثانويًا طبيعيًا للمزيج الفريد عند غاندى من الراديكالية السياسية والنزعة الاجتماعية المحافظة التى تبدو خالية من المخاطر. ونظرًا لعدم وجود الوعى بالأدوار التى يمكن أن تناسب المرأة، فإن الأولوية التى كانت **الأسرة** تأخذها على الفرد كانت تعنى أن إمكانات المرأة وقدراتها التى شحذتها فى الساحة السياسية فى أثناء الحركة الوطنية لم تستخدم استخدامًا فعالاً عقب استقلال الهند مباشرة. ولم يتحسن هذا الوضع بسبب وضع الخطوط الفاصلة الضرورية بين الإصلاح السياسى والإصلاح الاجتماعى. فبدلاً من أن تطالب بنات الطبقة الوسطى بمكانهن المشروع فى هيكل السلطة السياسية انشغلن بالبرامج القيمة للإصلاح الاجتماعى والرعاية الاجتماعية مثل إعادة تأهيل اللاجئين (نتيجة لتقسيم الهند) وحركتى سارفودايا وبودان، وكلها برامج تدفعها المثل المجتمعية الكريمة.

ولم يكن الدخول فى الأحزاب سهلاً على المرأة بسبب اختلاف الديانات والطوائف **والطبقات** بالإضافة إلى **التمييز** النوعى وكلها أمور راسخة فى المجتمع الهندى. وفى هذا السياق تزداد صعوبة اختيار المرأة بسبب المسئوليات الاجتماعية والمنزلية والخوف من التشهير وعدم موافقة الأسرة والتحيز الحزبى. لذلك فعلى الرغم من الخطوات المشهودة التى اتخذت فى كل القطاعات الاقتصادية استمر عدد النساء المشاركات فى السياسة يتناقص فى مرحلة ما بعد الاستقلال. فبعد أن كانت الهند تأتى فى المرتبة الثالثة عام ١٩٣٧ من حيث نسبة تمثيل المرأة فى البرلمان على مستوى العالم، أصبحت

اليوم تحتل المرتبة الخامسة والستين مع الأسف الشديد. وأصبحت مشاهير النساء، مثل ساروجيني نايدو التي شاركت في الحركة الوطنية بحماس وعنفوان كبير، والتي عينت رئيسة حزب المؤتمر في عام ١٩٢٤، إلى جانب العديد من الزعيمات البارزات اللاتي تأهلن بصورة مشرفة لارتداء عباءة العمل السياسي، أصبح هؤلاء النساء اليوم مجرد رمز يتخذن اليوم موقعًا سياسيًا ثانويًا رمزيا في الهند المستقلة، وذلك نتيجة لتآكل القيم السياسية والاجتماعية الليبرالية بين الأحزاب السياسية الوطنية السائدة، وتراجع سلطة الكونجرس بعد سطوته الماضية ليتحول مع الأسف إلى ألعوبة في يد أسرة نهرو-غاندي.

وبصرف النظر عن الفصل بين السلطة السياسية والإصلاح الاجتماعي، فإن السياسات الانتخابية التنافسية والنيابية التي أدخلت إلى الهند بعد عام ١٩٤٧ معناها أن السياسة أصبحت في آخر الأمر تعتمد على انتماءات الناس الطائفية والطبقية والمجتمعية والدينية وعلى الهوية الجغرافية والنفوذ الاقتصادي والمادي، وهذه الأجواء لا يمكن أن تؤدي إلى تشجيع المرأة على الدخول في معترك السياسة. كما أن التحيز الحزبي للذكور معناه استبعاد المرأة في أثناء عملية الاختيار. ويعتبر الكونجرس مثالاً فريداً على ذلك، فهو الحزب الذي جاء بالمرأة إلى موقع الصدارة في أثناء الحركة الوطنية الهندية والذي حكم الهند طوال معظم مرحلة ما بعد الاستقلال، بيد أنه لم يعط المرأة إلا تمثيلاً رمزيًا في الحزب ولم يشركها مطلقًا في عملية اتخاذ القرار في الواقع العملي. وفي ظل حكومة راجيف غاندي تحسنت الأوضاع لأنها اعتبرت النساء بمثابة ذخيرة من الأصوات الانتخابية التي يمكن الاعتماد عليها، ومن ثم منحتها مزيداً من الاستحقاقات ، فإلى جانب إنشاء اللجنة الوطنية للمرأة وخطة المنظور الوطني للمرأة، اتخذ راجيف غاندي إجراء لتخصيص ٣٠٪ من مناصب أجهزة الحكم المحلي في القرى للمرأة، لكنه نكص عن نواياه الحسنة عندما أصدر القانون سيء السمعة المعروف "بقانون حماية حقوق المرأة في الطلاق" بقصد مهادنة القطاعات المحافظة من مسلمي الهند. أما سجل الأحزاب السياسية الأخرى فليس ناصعًا، ففي حزب بهاراتيا جناتا الوطني المحافظ لا يوجد في اللجنة التنفيذية الوطنية إلا عشر نساء بين الأعضاء البالغ عددهم ١٤٧ عضواً، في حين أن الأحزاب اليسارية ليست أفضل حالاً منه في

هذا الصدد. فالحزب الشيوعى (الماركسى) بالهند مثلاً ليس فيه أى نائبات فى مكتبه السياسى.

وفى ظل حكومة رئيسة الوزراء أنديرا غاندى، تزامنت عملية تشجيع القيم المجتمعية والشعبية والوطنية جنبًا إلى جنب مع انهيار المبادئ السياسية الليبرالية وتدمير عملية اتخاذ القرار الديمقراطى فى الكونجرس. ولم يكن تدهور حال الكونجرس واستشراء الفظاظة فيه ليؤدى إلى تحسين وضع المرأة فى ساحة السياسة الوطنية؛ لأن روح الزعامة التى كانت تتمتع بها أنديرا غاندى كانت تنبع من المكانة المحورية لأسرتها فى تاريخ الحركة الوطنية من أجل الاستقلال. وفى مجتمع محافظ يتجه إلى التحديث كالهند بينما لا يتشبث بتلابيب الإقطاع الذى يشوبه مفهوم وراثة الحكم، كان صعود بعض النساء مثل أنديرا غاندى وجايالاليثا مرهونًا بنفوذهن الأسرى. ومما يثير الدهشة أن النساء فى مواقع الحكم على الرغم من الفرص التى توافرت لهن نادراً ما تبنَّين رؤية وأولويات نسوية بسبب خشيتهن من زعزعة الهياكل التى تدعم موقعهن فى السلطة.

وتتميز الحياة الاجتماعية فى الهند بالاحتجاجات والحركات التى ألهبت دائمًا خيال الجماهير ، ومن أبرزها حركات الاستيلاء الشعبى على الأراضى التى قادها الحزب الشيوعى الهندى والقلاقل المناهضة لارتفاع أسعار الأرز فى ولايتى ماهاراشتا وجوجارات والحركة الشعبية من أجل التغيير السياسى والاقتصادى والاجتماعى فى ولاية بيهار التى قادها ج.ب. نارايان زعيم السارفودايا، وخصوصًا الحركات التى جاء فى أعقابها ملايين الفلاحين والعمال الزراعيين الذين لا يملكون أرضًا، و"الداليت" والمنتمين إلى الطوائف والقبائل المنبوذة من كل أنحاء الهند فى أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات من القرن العشرين. وأصبحت هذه الحركات الشعبية منبراً مشتركًا لمن كانوا محرومين من التعبير فيما مضى، وأهمهم النساء وخصوصًا النساء فى الطبقة العاملة، والشريحة الدنيا من الطبقة الوسطى، والطوائف المتخلفة تنمويًا و"الداليت". وكانت هذه المشاركة بمثابة تغيير هائل فى نوعية النساء اللاتى يرتبطن بالدعوة للحقوق، إذ كانت الحركة الوطنية فى أغلب الأحوال تجتذب نساء الطبقة الراقية والطبقة

الوسطى. وخير مثال لذلك حركة انتفاضة الأرز اليسارية - وهى حملة نسائية فقط تفجرت فى ولاية مهاراشتا فى عام ١٩٧٢ - حيث شاركت حوالى ٢٠٠ ألف امرأة فى مناطق مختلفة من الولاية فى العديد من "مظاهرات النشابة" التى أعربن فيها عن احتجاجهن على ما يقوم به كبار مسئولى الولاية وأخذن يلوحن بأدوات المطبخ البسيطة مثل الأطباق ونشابة فرد العجين، الأمر الذى أعطى لمحة نسوية للمظاهرات. وبفضل طبيعة هذه القلاقل اجتذبت "مظاهرات النشابة" انتباه وسائل الإعلام إلى حد كبير وبدأت تفسرها على أنها جزء من "حركة نسائية جديدة". ولكن مع الأسف انتهت التظاهرات وانسحبت هؤلاء النساء من الساحة العامة ليعدن إلى رتابة الأعباء المنزلية دون تحقيق أى مكاسب سياسية من هذه الجهود.

وفى دراسة عن المشاركة السياسية للمرأة بعنوان "جماهير النساء: ولكن أين الحركة؟" (نساء هادمات: الحركات النسائية فى أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية والكاريبى ، تحرير ساسكيا ويرينجا، ١٩٩٥)، تقدم نانديتا غاندى رؤية ثاقبة لهذه الظاهرة الشائعة حيث تظهر المرأة "فى لمحات خاطفة فحسب ، فى المواد المكتوبة والشفاهية عبر قرون طويلة". وترى نانديتا غاندى أن المسئوليات الاجتماعية والمنزلية المفروضة على حياة المرأة لا تتيح لها إلا فرصة محدودة للانضمام للسياسة الرسمية. وتبقى مشاركتها السياسية غير مسجلة بسبب طبيعة المشاركة نفسها من حيث إنها متفرقة ومساندة لا متسقة، الأمر الذى يجعل المشاركة السياسية للمرأة لا تحظى بالاعتراف الذى تستحقه من جانب العلوم الاجتماعية. كما تشير الكاتبة إلى نقطتى ضعف أساسيتين فى حركة انتفاضة الأرز وتعتبرهما مسئولتين مسئولية أساسية عن عدم قدرة الحركة على النجاح والاستمرار.

النقطة الأولى هى أن قيادات الحركة ظلت تعتمد على **أيديولوجيتين** جماهيريتين هما الغاندية والماركسية فى فهم ونقد طبيعة القمع الذى تتعرض له المرأة. وترى نانديتا غاندى أن هاتين الأيديولوجيتين بما تفترضانه من التقسيم الجنسى للعمل تتميزان "بينية جدلية داخلية تهمش النساء من الناحية النظرية... بأن تبقيهن على حافة العلاقات الاستغلالية".

والنقطة الثانية هى أن حركة انتفاضة الأرز أكدت على اعتقادها فى التقسيم الجنسى للعمل، وموقع المرأة المرهق فى البيت بلجوئها إلى استخدام أدوات المطبخ فى حملاتها الشعبية. وكانت استراتيجيتها تقوم على التركيز على مسألة ارتفاع الأسعار وتخفيف الأعباء المفروضة على ربات البيوت بسبب ضغوط المجتمع. وبذلك فوتت على نفسها فرصة مهمة وهى تسييس مسألة الأعباء المنزلية وعلاقتها "بعملية الإنتاج ورأس المال وبالرجال وبالأسرة". وقد اعتمدت هذه الحركات الشعبية التى أثارتها الأزمات الاقتصادية والسياسية على المشاركة الجماعية من قبل المرأة، ولكن عدم وجود نتائج لنضال المرأة أبرز مكانتها الهامشية فى صورة إصلاح أوضاعها الاجتماعية والثقافية، خصوصًا بالنسبة لأكثر القطاعات معاناة من الحرمان فى المجتمع.

ومن الممكن أن نعزو مجيء **الموجة الثانية** من النسوية الهندية فى السبعينيات إلى عدة عوامل، أولها وأهمها أن الحركة النسائية فى الهند شهدت نقلة كبيرة نحو الأولويات التى تغلب عليها الاهتمامات النسوية، بعد أن كانت لاحقة بحركات أخرى أوسع منها، مثل حركات النضال الوطنى والشعبى. وعندما أعلنت الأمم المتحدة عام ١٩٧٥ عامًا عالميًا للمرأة، ثم أعلنت الفترة من ١٩٧٥ إلى ١٩٨٥ عقدًا عالميًا للمرأة، فقد أعطى ذلك دفعة كبيرة للوعى النامى بين النساء بشأن الحاجة إلى التحرك لمعالجة تبعية أوضاعهن فى المجتمع الهندى. ويعتبر نشر التقرير الهام المعنون "نحو المساواة" الذى تناول أوضاع المرأة فى الهند بتكليف من الأمم المتحدة عام ١٩٧٥ علامة فارقة فى تاريخ الحركة النسائية الهندية. فلأول مرة يتناول تقرير كهذا قضايا فى جوهر وجود المرأة الهندية العادية، مثل نسبة وفيات المواليد، وزواج الأطفال، والأمية، والمهور، وكشف هذا التقرير عن عدد من الحقائق المزعجة، فعلى الرغم من الأفكار الليبرالية والمجتمعية التى يتميز بها الدستور الهندى والعديد من برامج التنمية التى وضعتها الدولة، فإن المواقف والممارسات الاجتماعية على مستوى المجتمعات المحلية ساءت أكثر من ذى قبل فيما يتعلق بالمرأة.

واتسم العقد الذى تلا نشر هذا التقرير بقلاقل اجتماعية وسياسية حادة، وكأن الفئات الأخرى المحرومة فى المجتمع، مثل الفلاحين الفقراء والمتوسطين، وأبناء

الطوائف الدنيا والمتخلفة تنمويًا – لا النساء فحسب – يشتركون فى الإحساس المتزامن بنمو الوعى الجماعى الذى يدفعهم إلى التعبير عن استيائهم من النظام السياسى. وأدى شيوع استخدام مصطلح "الحركة النسائية" بصورة متزايدة إلى التبشير بظهور وعى جديد. فقد كانت جهود المرأة التى تعتبر جزءًا من النضال العام للفئات المحرومة الأخرى تتجسد فى مجموعة من الأفكار المتعددة وأهمها مكافحة العنف ومسألة النوع والهوية المجتمعية.

مكافحة العنف

فى عام ١٩٧٩ كتب أربعة محامين خطابًا مفتوحًا أكدوا فيه علنًا رفضهم للطريقة التى أعطت بها المحكمة الهندية العليا نموذجًا "للتمسك بحرفية القانون المجردة من الشعور" عندما أبرأت ساحة اثنين من رجال الشرطة اتهما باغتصاب فتاة عمرها ١٤ عامًا من إحدى القبائل فى ولاية ماهاراشتا واسمها ماثورا، فأعطى هذا الخطاب دفعة قوية للحملة المنظمة لمكافحة العنف والتى كانت تستجمع قواها منذ بعض الوقت، وقد نظمتها العديد من منظمات الحقوق المدنية والمنظمات النسائية العازمة على الكشف عن الأمثلة التى لا حصر لها للظلم والفظائع التى ترتكبها الشرطة وحالة الفوضى العامة التى اتسمت بها فترة الطوارئ.

ولم يكن هذا المثال للاغتصاب فى أثناء الاحتجاز الأول من نوعه، حيث كان الرجال فى مختلف مواقع السلطة يسيئون استغلال مواقعهم للاعتداء على الضحايا من الفئات الضعيفة الصامتة من المجتمع، ولم تكن هذه هى المرة الأولى التى تصدر فيها إحدى المحاكم حكمها على أساس انتفاء وجود الدليل، وافتراض أن الضحية تتميز بسلوك جنسى منحرف. وبإلقاء الضوء على قضية ماثورا اجتذب دعاة الحقوق لأول مرة قدرًا كبيرًا من الاهتمام من جانب وسائل الإعلان وألقوا الضوء على ما يكمن فى النظام القضائى من التمييز الجنسى والنفاق والتعامى عن العنف الرهيب الذى يرتكب ضد المرأة. وأدت الغضبة الشعبية التلقائية التى أثارتها هذه القضية إلى سلسلة من المظاهرات والاحتجاجات فى شتى أنحاء الهند، التى قاد بعضها أساتذة الجامعات الهندية الكبرى. وأدركت النساء قوة الوعى الجماعى لديهن بفضل التغطية الإعلامية

غير المسبوقة والدعم الإعلامى الذى لم يسبق له مثيل من جانب جهات عديدة. وبدأت سلسلة من المنظمات مثل منظمة ساهيلى فى دلهى ومنتدى مكافحة الاغتصاب فى بومباى ، الذى تغير اسمه فيما بعد إلى منتدى مكافحة قمع المرأة، تتعامل تعاملاً شبه مباشر مع قضية اغتصاب ماثورا. فنظم منتدى مكافحة الاغتصاب مؤتمراً وطنياً فى نفس العام ، وبدأ هذا المؤتمر حواراً عاماً حول الحاجة إلى الإصلاح القانونى بالتركيز على طبيعة القمع الذى تتعرض له المرأة، وعدم حساسية المحاكم فى التعامل مع قضايا العنف الجنسى، والعقبات القانونية الكأداء التى تواجهها النساء اللاتى يلتجئن إلى القضاء ، فاضطرت الحكومة بسبب الغضب المتولد عن قضية اغتصاب ماثورا إلى تعديل القانون الخاص بالاغتصاب.

مثل هذه القضايا ذائعة الشهرة تغطى على الأمثلة اليومية للعنف الجنسى الذى يرتكبه رجال عاديون، ويمر دون تسجيل له إما لأن الشرطة لا تكترث بالتحقيق فى الجريمة، وإما لأن الضحية تلزم الصمت خوفًا من العار الاجتماعى. وتقول نانديتا غاندى "إن الضعف الشديد الذى تتسم به المرأة والطبيعة الجنسية للجريمة ونظرات المجتمع إلى العفة، واللامبالاة من جانب الشرطة، والإجراءات القضائية كلها تتداخل معًا لتعكس وضع الضحية والجانى بصورة غريبة". وهذا ما ينفى العلاقة بين الاغتصاب والإشباع الجنسى، بدعوى "أن الطبيعة لا المجتمع البشرى بقوانينه ومؤسساته هى التى خلقت التراتب الهرمى لعلاقات الرجال والنساء والطبقة والطائفة، وأن الاغتصاب ليس فعلاً عشوائيًا غير متعمد، ولكنه شكل من أشكال العنف يمارسه القوى على من لا حيلة لهم وعلى الفقراء والمحرومين". ونظراً لكون المرأة هى الأضعف بين هؤلاء فإنها أكثر تعرضاً للاعتداء عليها من الرجل.

أما الحملة الثانية التى حظيت بتغطية إعلامية كبيرة فى الوقت نفسه تقريبًا فهى حملة مكافحة الوفيات المرتبطة بالمهور، عندما كشف ائتلاف مكون من حوالى ثلاثين منظمة نسائية يطلق عليها جميعا اسم "منبر التوعية لمكافحة المهور" عن انتشار مجموعة من حوادث الانتحار الغامضة أو الوفيات العارضة التى راحت ضحيتها شابات متزوجات فى مجموعة من المدن الرئيسية فى الهند فيما يشبه الوباء ، وبناء على

التحقيقات والبحوث التى أجريت فى عام ١٩٧٧ زعمت لجنة تنوير المرأة فى دلهى أن معظم هذه الحالات يتم التغافل عنها بتقييدها على أنها "وفيات ناجمة عن انفجار مواقد الطهو" أو على أنها حالات انتحار، وهى ليست إلا حوادث قتل عمد ترتكبها الأسر المصاهرة للقتيلات، على أمل الحصول على مهر أكبر فى المرة التالية التى يزوجون فيها ابنهم. وقامت حملة مكافحة المهور بالسخرية من الأصهار والأزواج والتنديد بهم علناً بتنظيم المظاهرات فى المناطق التى يقيمون بها، وركزت على التوعية من خلال تنظيم سلسلة من الندوات والمسرحيات وحملات الملصقات والتعهد الجماعى بعدم أخذ المهور. وأشارت الحملة إلى ما فى المحاكم من تمييز جنسى وعدم الحساسية تجاه ضعف المرأة، وإصرارها على وجود الدليل والطبيعة الشخصية للجريمة (حيث كانت النساء تتردد فى توجيه الاتهام للأزواج، حتى فى الشهادة لحظة الاحتضار)، ولذلك طالبت الحملة من الدولة القيام بمراجعة القانون الخاص بالمهور.

ويعتبر المهر من الناحية التقليدية عرفًا اجتماعيًا عند الأسر الهندوسية من الطبقة الراقية المالكة للأراضى، وبمرور السنين انتقل هذا العرف إلى الطبقات الاجتماعية والطوائف الدينية الأخرى. وكان فى البداية يعنى إعطاء المرأة نصيبها من المِلك عند زواجها، ثم تغيرت طبيعة المصطلح تغييراً هائلاً، فمعظم الزيجات التى تتم اليوم هى معاملات تجارية تتضمن مفاوضات مباشرة حول تبادل أشياء مثل الأثاث والملابس وأدوات المطبخ المطلوبة لإقامة بيت جديد، إلى جانب إقامة مآدب العرس الحافلة والترفية عن المدعوين والسلع الاستهلاكية والذهب والنقود السائلة التى تشعر أسرة العروس أنها ملزمة بتقديمها لأسرة العريس (حسب مهنته ووضع أسرته الاجتماعى). وتعتبر محاولة المصلحين الاجتماعيين إلغاء المهر من المجتمع الهندى معركة خاسرة دائمًا، فعلى الرغم من أن مضاره الاجتماعية معروفة منذ وقت طويل فقد انتشر نظام المهر عبر كافة قطاعات المجتمع. وقد بذلت محاولات عديدة لتعريف هذا النظام ومدى أهمية المهر. إذ يراه من ينحدرون من أصول قبلية هندية مثل نانديتا غاندى على أنه تجسيد حى للمادية الهندية الحديثة والحرص على اقتناء السلع الاستهلاكية، وتقول "إن

نظام المهر يحط من شأن المرأة ويحولها إلى سلعة، وهو تجسيد للمكانة الدنيا للمرأة في المجتمع الهندي". ويرى أصحاب الاتجاه النقدي الليبرالي الراديكالي أن "المهر تعبير عن مجتمع متخلف شبه إقطاعي، فُرِض عليه الاقتصاد الرأسمالي... ومن ثم فإن المهر يكتسب طبيعة السلعة التجارية الاستهلاكية الرأسمالية".

لكن مادو كيشوار، وهي من رواد النسوية في الهند وعضو مؤسس في أول دورية نسوية في الهند وعنوانها "مانوشي"، تقلل من شأن الافتراضات المادية التي توحي بالوعظ الأخلاقي بقولها إن المهر لا يسهم في توفير الحياة المريحة للعروس (لأنها في معظم الحالات لا يحق لها استخدام مهرها)، ولا في تحسين الوضع الاقتصادي للعريس أو أسرته. وتشير إلى انتشار المهر حتى بين الفئات الاجتماعية التي تعتبر معاملات المهر "خطأ من الناحية الأخلاقية وضرراً من الناحية الاجتماعية"، وتقول إن معظم آباء الفتيات يحرصون على تقديم المهر وعلى تلبية المطالب الملحة لأصهارهم بشأن تقديم الهدايا بعد الزواج. وهذا ما يؤكد أن الفتاة تعتبر عبئًا اقتصادياً إلى الحد الذي يجعل الآباء يقدمون الرشوة للعريس ليبقي عليها ضمن أسرته مهما كان الثمن. وفي مقالها المعنون "المهر: ضمان لسعادتها أم لحرمانها من الميراث؟" المنشور في دورية "مانوشي" في عام ١٩٨٦، تقول كيشوار إن المهر بهذه الصورة "نقل للثروة من رجال الأسرة إلى رجال أسرة أخرى، بينما المرأة ليست سوى أداة النقل (إذا كانت هي العروس)، أو العين الحارسة (إذا كانت هي الحماة أو أخت الزوج)، وإن الأهمية الأساسية للمهر ليست اقتصادية، بل سياسية بمعنى أنه يحدد علاقات السلطة بين الرجل والمرأة". وتبين تعاسة المرأة الناجمة عن تحرش أهل زوجها المستمر بها مدى ضعفها واعتمادها التام على أسرة العريس.

ويؤدي هذا الإحساس بانعدام الحيلة والتبعية في السياق الذي لا يقدم فيه الزوج أي دعم معنوي أو غيره – لا لشيء سوى كونه هو أيضًا ترسًا في تركيبة أبوية – إلى انتحار كثير من النساء. وتطرح مادو كيشوار أفكاراً عديدة لتخفيف إحساس المرأة بالضعف والهوان، مثل ضمان عدم حرمان البنت من ميراث أبيها، واستثمار الأسرة في تعليم الفتيات ودخولهن مجال الوظيفة على قدم المساواة مع الأبناء، حتى تتوافر

للمرأة السبل الكفيلة للخروج من الزواج الفاشل والحياة حياة مستقلة. كما أن المساندة المعنوية غير المشروطة من جانب أسرة الفتاة الأصلية التي تستطيع الالتجاء إليها يمكن أن يكون له أثر كبير فى ضمان ألا تقتل الزوجة على أيدى أسرة زوجها وألا تدفع إلى عمل بالغ اليأس مثل الانتحار.

النوع والهوية الجماعية

فى عام ١٩١٧ وقعت حادثة فى قرية صغيرة اسمها ديورالا فى ولاية راجستان، إذ أحرقت عروس تبلغ من العمر ١٧ عامًا من طائفة الراجبوت حية على المحرقة المستخدمة فى جنازة زوجها، ولم تكن هذه الحادثة تختلف اختلافًا كبيرًا عن غيرها من الأحداث المأساوية التى تتراوح بين مقتل شابات متزوجات فى بيوتهن، ومعاملة النساء على أنهن عبء ثقيل ومن ثم اعتبار أنهن "يمكن الاستغناء عنهن واستبدالهن". أما السبب الذى جعل هذه الحادثة تكتسب مجموعة كبيرة من الدلالات "الاجتماعية والثقافية" فهو أنها بخلاف أفعال العنف المشينة التى ترتكب ضد المرأة خلف الأبواب المغلقة، فإن إحراق هذه العروس - وكان اسمها روب كانوار - تم على مشهد ومسمع من العامة. أى أن مقتل كانوار تم فيما يبدو باسم قدسية العرف، على الرغم من أن الإدارة البريطانية كانت قد حظرت طقوس "الساتى" (حرق الأرامل) منذ مطلع القرن التاسع عشر، فى إحدى المناسبات القليلة التى تدخلت فيها فى الحياة الاجتماعية للهند. وكما تقول مادو كيشوار فى مقالها "حرق روب كانوار" (دورية "مانوشى"، ص ٤٢-٤٣، ١٩٨٧) "إذا كان القبول الضمنى الواسع النطاق لقتل الزوجات فى مجتمعنا اليوم يعبر عن تدنى قيمة حياة المرأة، فإن إحراق امرأة حتى الموت هو بمثابة مصادقة مفتوحة على هذا الاحتقار".

ولكن حملة مكافحة طقوس "الساتى" (إحراق الأرامل) تعرضت للنقد من البعض، مثل آشيسناندى وباتريك هاريجان، اللذين اعتبرا "دعاة النسوية الهندية... عميلات للحداثة، وأنهن يحاولن فرض آراء فجة يهيمن عليها فكر السوق عن المساواة والحرية على مجتمع أعطى فيما مضى لأصحاب النفوس النبيلة وللذين يضحون بأنفسهم وللروحانيين الاحترام الذى يستحقونه"، ويرون أن "هذه الأفكار عن المساواة والحرية

مستمدة من الغرب، ولذلك فإن النسويات الهنديات متهمات بأنهن مستغربات واستعماريات وداعيات للاستعمار الثقافى، ومن ثم نصيرات بصورة غير مباشرة للأيديولوجية الرأسمالية (تاريخ الفعل: تاريخ مصور لحركات حقوق المرأة والنسوية فى الهند، تأليف رادا كومار، ١٩٩٨).

ولم تكن بالطبع هذه هى المرة الأولى التى تمارس فيها طقوس "الساتى" فى الهند الحديثة، وكانت أجهزة الدولة تتدخل فى الحالات السابقة تدخلاً ناجحًا لمنع تلك الأعمال، ولكن حادثة ديورالا التى لم يصاحبها أى تدخل من جانب الدولة (إذ يبدو أن السلطات المحلية كانت تعلم مسبقًا بالترتيب لإحراق الفتاة) أثارت غضبًا غير مسبوق من جانب مؤيدى طقوس "الساتى" ومناهضيها. فعلى الرغم من أن "الساتى" يفترض أنه فعل يتم بناء على الاختيار الحر من جانب الأرملة، فقد تردد أن روب كانوار حاولت المقاومة، وأن أبويها لم يخطرا بهذا القرار الذى يفترض أنه قرار عام من جانب الأرملة بإحراق نفسها على المحرقة فى جنازة زوجها. وقد تم تخدير روب كانوار، وألبست ثياب العرس ثم جرت إلى خارج المنزل. ويذكر شهود العيان أنها دفعت دفعًا إلى النار التى أشعلها أخو زوجها.

وبعد الحادثة التى جعلت من روب كانوار أسطورة ممجدة تحول مكان المحرقة (الذى سمى فيما بعد باسم "ساتى-ستال") إلى قبلة يؤمها الزوار، وأقيمت فيه عناصر البنية الأساسية الكاملة الأمر الذى أتاح قيام حركة تجارية نشطة تعتمد على تنظيم أماكن الإقامة للحجيج من معتنقى فكرة الساتى الذين تدفقوا على المكان بالآلاف، وعلى بيع صور كانوار والقرابين الدينية والمواد الغذائية. أى أن الساتى أصبح مصدراً للكسب. وكما تقول رودا كومار فقد كشف عن "النزعة المادية المقيتة فى المجتمع الذى يسمح بإنتاج [التضحية] من أجل الربح". وتغافلت حكومة الولاية عن مطلب منتدى العمل المشترك لمكافحة طقوس الساتى بمعاقبة "دعاة الساتى والمتربحين منه" وفقًا للقانون السارى لإثناء الناس عن مثل هذه الأفعال. وكانت هذه الحادثة بمثابة نموذج آخر من نماذج تخلى الدولة عن دورها لمهادنة القاعدة الانتخابية المكونة من طائفة الراجبوت فى السياق الأوسع المكون من الناخبين الهندوس، أى أنها كانت "عملية

تشكيلات مجتمعية فى الهند تبين أن القضايا المتعلقة بالمرأة يمكن أن تصبح قضايا محورية فى هذا السياق".

كما تعد قضية شاه بانو المثيرة للجدل مثالاً آخر من هذا النوع، ففى عام ١٩٨٥ طالبت امرأة مسلمة عمرها ٧٤ عاماً بنفقتها بموجب القانون الجنائى العلمانى فى ظل قانون العقوبات الهندى لتطليقها بعد زواج استمر أربعين عاماً. فقضت لها المحكمة بالنفقة بمقتضى الجزء رقم ١٢٥ من قانون الإجراءات الجنائية لأنه "يسرى عبر الحدود الدينية ويتجاوز القوانين الشخصية للطوائف الدينية". لكن القاضى شاندراشود - وهو أحد القضاة الذين نظروا هذه القضية - علق تعليقات مثيرة للجدل حول معاملة المسلمات على يد الرجال فى المجتمعات المسلمة، وانتقد طريقة المعاملة الجائرة التى تتعرض لها المسلمات على يد الرجال فى هذه المجتمعات. كما أوصت المحكمة بأن تدخل الحكومة قانونًا مدنيًا موحداً، وبذلك أثارت المحكمة غضب المسلمين المحافظين الذين رأوا أن حكم المحكمة يمثل تعديًا على قانونهم الخاص على الرغم من أن الدستور الهندى يضمن الحق فى حرية العقيدة الدينية.

كما انتقدت الجماعات النسوية والليبرالية والعلمانية هذا الحكم باعتبار أنه يكشف عن عدم الحساسية تجاه المجتمع المسلم. وكما تقول مادو كيشوار فى مقالها "مع النساء أم ضد المسلمين؟: الجدل فى قضية شاه بانو" (مانوشى ، العدد ٧٧، ١٩٦٨)، "إن القاضى شاندراشود بتسليطه الضوء على الرجال المسلمين والإسلام بهذه الطريقة يحول قضية هى أساساً من قضايا حقوق المرأة إلى ذريعة لشن هجوم لا داعى له على المسلمين". ولم يكن هناك توقيت أسوأ من التوقيت الذى ثارت فيه هذه القضية، إذ شهد منتصف الثمانينيات صعوداً حاداً فى التعصب الطائفى الهندوسى المرتبط بأحداث الشغب المناوئة لطائفة السيخ التى وقعت فى أعقاب اغتيال أنديرا غاندى، واضطرابات "رام جانمابهومى" التى كان المتظاهرون فيها يسعون إلى إعلان موقع مسجد "بابرى" مسقط رأس "راما" إله الهندوس. كما تزامنت هذه الفترة مع الصعود المفاجئ لحزب بهاراتيا جناتا الوطنى الهندوسى الذى ظفر بالدعم والتأييد من خلال تنظيم حملات لكسب رأى الطوائف الهندوسية المحافظة. لذلك لم يكن من المستغرب أن

تكون هذه التكتيكات سببًا فى إثارة قلق مشروع لدى المسلمين الملتزمين، بل وفى تهميش الآراء والقيم الليبرالية عند المسلمين فى واقع الحال. وفى محاولة لتهدئة القيادات الإسلامية المحافظة تجاهلت حكومة راجيف غاندى فرصة الترشيد والقضاء على التفرقة بين الجنسين فى قوانين الأحوال الشخصية المنطوية فى جوهرها على التمييز، وبدلاً من ذلك سمحت بإصدار قانون حماية المسلمات بشأن الطلاق، وهو القانون الذى يستثنى المسلمات من مظلة الجزء ١٢٥ من قانون الإجراءات الجنائية. فنظمت الجماعات النسوية ودعاة حقوق الإنسان فى كل أنحاء الهند حملات تطالب بمساندة الجزء ١٢٥ ودعم الحقوق القانونية للمسلمات، ولكن بلا طائل. كما أن شاه بانو – وهى الدمية سيئة الحظ فى هذا الجدل والتى أنفقت عشر سنوات من عمرها تناضل من أجل الحصول على حقها فى النفقة – طلبت من المحكمة إلغاء الحكم خوفًا من التعرض للاستغلال من جانب الإعلام والعصبيات الطائفية وغيرهم من جماعات دعاة الحقوق.

خاتمة

تتألف الحركة النسائية الهندية من مجموعة من الحركات الصغرى التى نبعت من سلسلة من ردود الأفعال التلقائية المنظمة وغير المنظمة من جانب الآلاف من النساء فى طول الهند وعرضها ضد الظلم الذى وقعن ضحية له على مر قرون. وتعتبر سيادة المواقف الأبوية وتعقد الهويات الطائفية والطبقية والدينية فى الهند مسئولة عن فرض الأدوار النمطية على المرأة الهندية.

لكن الاتجاه الذى بدأ فى أثناء النضال الوطنى للحصول على الاستقلال بدأ يتغير فى السبعينيات حيث شهد بزوغ "الموجة الثانية" من الحركة التى تميزت بالمشاركة الواسعة من جانب المرأة فى القطاعات الدنيا من المجتمع. وتحول الجدل من سلامة المرأة إلى التنمية فى أجواء بدأ فيها مزيد من النساء يعبرن عن استيائهن من النظام القائم ويؤكدن على الحاجة إلى المشاركة السياسية وإعطائهن وضعًا أفضل على المستوى الاجتماعى ، وكان للتعليم أكبر إسهام فى هذا التحول، فبفضله نجت بنات الطبقة الدنيا والمتوسطة من الوقوع فى قبضة الإحساس بالسلبية والحتمية القدرية. كما شهدت المدن الكبرى مثل دلهى وكالكتا وشيناى وبومباى، بالإضافة إلى بعض المدن الصغيرة مثل حيدر آباد وشانديجاره وبونى وأحمد آباد، على مر السنين نمو "قلب نقدى" مكون من النساء المعلمات البليغات اللاتى يتمتعن بالقدرة على التحليل النقدى لأوضاعهن المهمشة فى إطار الثقافة الأبوية الاستغلالية، واللاتى أصبحن الآن بناء على المعرفة والدراية يخترن الأدوار التى يردن أن يقمن بها ومواقف السلطة التى لا يردن أن يستبعدن منها.

أما "**الموجة الثالثة**" الحالية من الحركة النسائية الهندية فتشير إلى ظهور استجابات مستقلة بخصوص قضايا معينة على مستوى الجماعات النسوية ، التى

بدأت فى التعامل مع المشاكل والصراعات التى تعانى منها المرأة فى الريف والحضر فى إطار نضال أوسع نطاقًا ، للتأكيد على الدلالات الشخصية والاجتماعية والثقافية للوعى النسوى. وبالانتقال من حملات التوعية أكدت التنظيمات النسائية على الحاجة إلى وضع هياكل لتقديم الدعم والمساعدة للنساء اللاتى يحتجن إليها. وبفضل تزايد عدد النساء العاملات فى الفروع الإعلامية المختلفة أمكن وضع القضايا المتعلقة بالمرأة التى كانت فيما سبق تعتبر "ثانوية وهامشية" فى طليعة اهتمامات الوعى العام. وشهدت أواخر السبعينيات والثمانينيات نشأة العديد من دور النشر والمؤسسات البحثية النسوية مثل "مانوشى" (أول دورية نسوية هندية) وكالى للمرأة (أول دار نشر نسوية هندية) والعديد من مراكز دراسات المرأة فى الجامعات والمنظمات غير الحكومية.

وكما أشرت من قبل، فإن مشاركة المرأة على صعيد الإصلاح الاجتماعى بعد الاستقلال، خصوصًا المرأة المتعلمة التى تأتى أصلاً من الطبقة الوسطى والطبقة العاملة، أدى إلى تهميش نفوذهن على العملية السياسية. وإذا كان ذلك نوعًا من التراجع، فإن الاستيعاب التدريجى للمرأة المتعلمة فى الهياكل الإدارية للحكومة يعتبر تقدمًا للأمام. ومن الملامح المميزة للتسوية السياسية فى فترة ما بعد ١٩٤٧ تقبل التمييز الإيجابى لصالح الطوائف المتخلفة و"الداليت" وغيرهم من المجتمعات المحرومة. وعلى الرغم من أن هذا النظام يميل فى آخر الأمر إلى مساعدة المرأة من الفئات المهمشة على تقلد مناصب المسئولية، فجدير بالملاحظة أن غلبة نساء الطبقة الراقية والطبقة الوسطى وانتشار الأيديولوجية الغاندية فى أثناء مرحلة النضال الوطنى كان معناه أن المرأة لا ينظر إليها على أنها بحاجة إلى نظام النصاب لدعم جهودها الرامية إلى ضمان حصولها على الوظائف فى الدواوين الحكومية وتمثيلها فى عملية اتخاذ القرار السياسى. واليوم تبلغ نسبة تمثيل المرأة فى البرلمان ٧٪ فقط وهى نسبة منخفضة بدرجة رهيبة وتعتبر دليلاً بينًا على استبعاد المرأة من الساحة السياسية. ولكى يوضع حد لهذا الاتجاه تطالب المنظمات النسائية فى الهند اليوم بتخصيص نسبة ٣٣٪ للمرأة فى البرلمان ومجالس الدولة. ولا بد أن يدور صراع شديد ومتواصل لحمل الأحزاب السياسية المهيمنة على قبول هذا المطلب.

وهكذا تحولت الحركة النسائية فى القرن العشرين فى الهند من المشاركة فى النضال السياسى الوطنى التحررى والإصلاح الاجتماعى إلى أولويات شعبية أوسع، وإن كانت فى بعض الأحوال رجعية، وساعدت فى الثمانينيات والتسعينيات على إلقاء الضوء على الصراع بين متطلبات الحياة الحديثة والمفاهيم التقليدية عن طبيعة المرأة. وهذا ما يؤدى بصورة مطردة إلى إيجاد حوار صحى ولاذع فى أغلب الأحيان حول أثر التمكين الاقتصادى والثقافى والاجتماعى المرأة وأثر تهميشها فى إطار العلاقات بين الجنسين وبنية الأسرة والمجتمع .

الفصل السابع

المرأة والتكنولوجيا الجديدة

ليز تساليكى

مقدمة

العلاقة بين المرأة **والتكنولوجيا** تتسم دائمًا بالتوتر ، إذ إن المفهوم التقليدى للتكنولوجيا يميل بشدة فى غير صالح المرأة. ففى معظم الأحوال نجد أن التمثيل الرمزى للتكنولوجيا يعيد إنتاج **الصورة النمطية** للمرأة باعتبارها لا تفقه شيئًا فى التكنولوجيا ولا تعرف كنهها. وتميل معظم المعدات التكنولوجية إلى أن تصنف فى نوعيات محددة حسب نوع المستخدم، فتعتبر بعض الأدوات أكثر "ملاءمة" للرجل (مثل المنشار والشاحنة ومفتاح الربط والبندقية) والبعض الآخر أكثر "ملاءمة" للمرأة (مثل المكنسة الكهربية والآلة الكاتبة والمكواة).

لكن الأهم من ذلك أن الرجل هو الذى يسيطر على التكنولوجيا، لأن المرأة تستبعد دائمًا من سياق فهم أسلوب عمل الآلة والمبادئ المادية لتشغيلها. لكن تاريخ التطورات التكنولوجية يبين أن آليات استخدام التصميمات المقصودة وتسربها إلى مستخدمين غير مقصودين أوجدت أفكارًا جديدة عن المستخدم المثالى. وتذهب جودى واجكمان فى كتابها "النسوية فى مواجهة التكنولوجيا" (١٩٩١) إلى القول بأن "مصممى التكنولوجيا وناشريها لا يستطيعون أبدًا التنبؤ باستخداماتها النهائية أو السيطرة عليها، فالتكنولوجيا قد تصبح ذات [حياة مزدوجة] " .

ويتضح ذلك أكثر ما يتضح فى التكنولوجيات المنزلية، الموجهة أساسًا للمرأة التى تعامل على أنها مستخدم ومستهلك للتكنولوجيا، بينما يقوم الرجل بدور منتج

التكنولوجيا ومصممها. فلم تكن معظم هذه الأجهزة التكنولوجية مصممة على وجه التحديد للاستخدامات المنزلية (أو للمرأة بمزيد من التحديد) ولكنها ظهرت في ظروف مختلفة كل الاختلاف بهدف تلبية أغراض تجارية وصناعية، بل ودفاعية أيضًا. وبعد فترة عدلت لتلائم الاستخدامات المنزلية عندما اتجه المصنعون لتوسيع أسواقهم. ومن ثم كانت الغسالة الأتوماتيكية والمكنسة الكهربية والثلاجة متوافرة على نطاق واسع فى السفن البحرية والتجارية قبل دخولها إلى المنازل بوقت طويل، أما أجهزة الميكروويف فقد صنعت أساسًا لإعداد الطعام فى غواصات البحرية الأمريكية.

ويعتبر التليفون وهو من أقدم أشكال تكنولوجيا المعلومات والاتصالات مثالاً آخر على التكنولوجيا ذات "الحياة المزدوجة"، فقد صمم أساسًا لإجراء المعاملات التجارية بين الرجال، وظلت الشركات الصناعية لوقت طويل تقاوم "تسفيه" هذا الاختراع على أيدى النساء اللاتى يستعملنه "للثرثرة الفارغة". ولكن بحلول العشرينيات من القرن العشرين كان التليفون قد أصبح أداة قوية لتعزيز الصلات الاجتماعية بين ربات البيوت اللاتى لولاه لبقين منعزلات. وما إن أدركت الشركات الصناعية قوة السوق النسائية، حتى أصبحت الإعلانات عن التليفون تشير إلى استخداماته بغرض الأعمال التجارية والمتعة. وأدت تكنولوجيا الاتصالات التليفونية إلى إثارة المخاوف من احتمال طمس الحدود الفاصلة بين العام والخاص، وإلى خلق فرص لم يسبق لها مثيل للغَزَل غير المنظم بعيداً عن منطق الأعراف الاجتماعية القائمة. واعتبرت المرأة فى موقف الضعف الشديد أمام هذا الشكل الجديد من أشكال تكنولوجيا الاتصالات لأن قلة خبرتها الدنيوية فى التمييز بين من يستحق الثقة ومن لا يستحقها يجعلها فريسة سهلة للرجال الذين يتلاعبون طلباً للاتصال الحميم الذى يتيحه التليفون.

وبهذا المعنى ارتبط عدم القدرة على فهم المبادئ التشغيلية للتكنولوجيا وطبيعتها ارتباطًا دائمًا بالمرأة، وذلك لأن القدرة الفنية تعد عنصراً محورياً فى المفاهيم السائدة عن الذكورة التى تعتنق فكرة القطبية "الطبيعية" بين الذكر/الأنثى، والعقلانية/العاطفية والخشن/الناعم. ويستند هذا التصور الاجتماعى إلى منظومة أوسع تضم الأفكار النمطية الجنسية فى الثقافة الغربية التى تماهى بين الرجال **والثقافة** والعلم من ناحية،

وبين المرأة **والطبيعة والحدس** من ناحية أخرى. وعملاً بمنهج التحليل النفسى، يمكن تفسير العلاقة بين **الذكورة** والتكنولوجيا (وخصوصاً الحرب التكنولوجية) على أنها نوع من "الغيرة الرَحِمية" التى تجعل الرجل - على حد تعبير جودى واكجمان - "يلد" العلم والأسلحة كتعويض عن عدم تمتعه "بالقوة السحرية المتمثلة فى ولادة الأطفال".

إلا أن فكرة التكنولوجيا باعتبارها ثقافة مذكرة تضرب بجذورها إلى ما هو أبعد من **التحليل النفسى**، وهى العمليات التقليدية التى تدخل بها المرأة فى دائرة العلاقات الاجتماعية من خلال معطيات التكنولوجيا. فالأشكال المختلفة للتعرض للتكنولوجيا فى مرحلة الطفولة تتم أساساً فى البيت حيث ترسى "لعب الصبيان" الأسس للمعرفة الرياضية والعلمية والتكنولوجية، بينما نجد أن "لعب البنات" تعزز مهارات الرعاية والتفاعل الاجتماعى. كما تعزز المدارس أيضاً من النزعة الاجتماعية المبكرة من خلال الأدوار التى رسمتها الأسرة لكل من الجنسين، ثم لا نلبث أن نجد الفصل بين الجنسين فى العمل وسوق الإعلان. فليس من المستغرب فى هذا السياق أن تظل تكنولوجيا المعلومات والاتصالات الجديدة نفسها حكراً على الرجل. فقد ظل مديرو الشركات مثلاً لعدة سنوات يرفضون استخدام الآلة الكاتبة باعتبارها أداة تكنولوجية نسائية. ولكن مع دخول النظم المكتبية الإلكترونية، حل "النسخ باستخدام الكمبيوتر" محل "النسخ بالآلة الكاتبة"، وهو أمر لا بأس فى أن يقوم به هؤلاء المديرون طالما أنهم يستخدمون الكمبيوتر.

واقترن تطور الإلكترونيات الدقيقة وتضاؤل أهمية المرحلة العضلية فى "العصر البطولى للميكنة" (عندما كانت القوة العضلية ضرورية للعمل باستخدام الآلات) بالتوقعات القائلة إن القوالب النمطية المرتبطة بكل من الجنسين فى مجال التكنولوجيا سوف تتضاءل. فالكمبيوتر مثلاً يمكن أن يكون بعيداً عن التمييز بين الجنسين ، بمعنى أنه لا يفرق بين الذكور والإناث فى استخدامه، ومن ناحية أخرى يمكن أن تستحوذ عليه المرأة باعتبار أنه تكنولوجيا تناسب أدوارها المعهودة "الأنثوية" والتفاصيل والدقة والأصابع الدقيقة الناسخة التى تتميز بها. لكن الواقع القاسى هو أن الثقافة الغربية قد وضعت ثقافة الكمبيوتر فى سياق يجعلها ثقافة مذكرة. فأعداد الصبيان تفوق إلى

حد خطير أعداد البنات فى مجال استخدام الكمبيوتر والخبرة به، وذلك عادة لارتباط الكمبيوتر بالرياضيات والعلوم، وهى موضوعات درجنا على اعتبارها موضوعات لدراسة الذكور. وحتى عندما تستخدم البنات الكمبيوتر فإن تفاعلهن معه وخبرتهن به تختلف عن الفتيان، فعندما تلعب الفتيات بعض الألعاب على الكمبيوتر فإنهن لا يدخلن فى "الحديث الخاص بالكمبيوتر" ولا يكتسبن ثقافة الكمبيوتر التى يكتسبها الأولاد عادة. وعلى حد قول ل. هادون فى "شرح استهلاك تكنولوجيا المعلومات والاتصالات" (استهلاك التكنولوجيات ، تحرير روجر سيلفرستون وإريك هيرش، ١٩٩٢) فإن ألعاب الكمبيوتر تعد حكرًا على الذكور فى الأعم الأغلب، لأنها جزء من "ثقافة الأولاد غير محددة المعالم التى تجمع بين المدرسة ووقت الفراغ"، وتتبع الاختلافات بين الجنسين التى نراها فى طرق اللعب بألعاب الكمبيوتر.

ونتيجة لعملية التفاعل الاجتماعى بهذه الصورة تتعلم الفتيات الصغيرات أن عالم الكمبيوتر ينتمى أساسًا للأولاد والرجال، وهو ما تؤكده الإحصائيات المؤسفة عن النساء فى علوم الكمبيوتر. ففى الولايات المتحدة تحصل النساء عادة على ثلث درجات البكالوريوس الممنوحة فى علوم الكمبيوتر، وعلى ٢٧٪ من درجات الماجستير وعلى ١٣٪ من درجات الدكتوراه. وتمثل المرأة ما لا يزيد عن ٨,٧٪ من أعضاء هيئات التدريس فى علوم وهندسة الكمبيوتر.

لذلك ليس من المستغرب أن ينمو إحساس داخلى سريعًا لدى المرأة بمقاومة تكنولوجيا الكمبيوتر، وتتبدى هذه المقاومة فى مشاعر القلق والخوف المرضى والإحساس بعدم الأهلية التكنولوجية. كما توجد ملامح أخرى تحد من التوسع فى مشاركة المرأة فى ثقافة الكمبيوتر مثل تاريخ مخربى الكمبيوتر، فتخريب الكمبيوتر وسرقة المعلومات من خلاله يرتبط بالمنافسة والفوز، ومن ثم يصف عالم الذكور الذى يعتبر الآلة شريكًا فى علاقة حميمة ولا يشجع على استخدام المرأة له.

لكن الأوضاع تتغير، إذ بدأت النساء يستكشفن التكنولوجيات الجديدة بهمة. وترى شيرى تيرل فى "الذات الثانية: الكمبيوتر وروح الإنسان" (١٩٨٨) أن المهم فى العلاقة المستقبلية بين المرأة وتكنولوجيا الكمبيوتر ليس "الخوف المرضى من الكمبيوتر"

الناجم عن الإحساس بالخوف والفزع، بل "التحفظ إزاء الكمبيوتر"، الذى ينجم عن الحاجة إلى "الابتعاد لأن الكمبيوتر يتحول إلى رمز شخصى وثقافى لكل ما لا تمثله المرأة". لكن دونا هاراواى تلاحظ فى "إعلان مبادئ الكائن السيبرنطيقى" (١٩٩١) أننا الآن نعيش فى عالم يتسم "بالتحول من المجتمع العضوى الصناعى نحو نظام المعلومات الهلامى ، من العمل الشامل إلى اللعب الشامل، أى إلى لعبة قاتلة" نجد فيها تكنولوجيا الكمبيوتر فى كل مكان. وفى هذا الواقع المترابط عن طريق الشبكات الإلكترونية يعاد تعريف الاستقطابات مثل الطبيعة/الثقافة، والحيوان/الإنسان/الآلة بلغة جديدة تتغير فيها الحدود. وهنا يأتى دور الإنترنت **وعالم الكمبيوتر** الذى تطلق فيه التكنولوجيا إمكانية تحرير المرأة.

النسوية فى عصر فضاءات الاتصال: التكنولوجيا كأداة للتمكين

"على الإنترنت لا أحد يعرف أنك كلب" (كاريكاتير يصور حواراً بين كلبين صديقين يتصفح أحدهما الإنترنت، مجلة نيويوركر، ٥ يوليو ١٩٩٣).

النسوية فى فضاء الاتصال الإلكترونى هى تكنولوجيا المعلومات بوصفها هجمة مائعة، أو حملة على قدرة الإنسان على الفعل والأداء وتحدد الهوية. ويؤدى تدفقها إلى كسر الحواجز بين الإنسان والآلة... النسوية فى فضاء الاتصال الإلكترونى هى الاعتراف بأن **النظام الأبوى** صائر إلى فناء. (سادى بلانت "ما وراء الشاشة: السينما والتشرد والنسوية فى فضاء الاتصال الإلكترونى"، مجلة "**فاريانت**" ١٤ ، ١٩٩٣).

فى مقال دونا هاراواى "إعلان مبادئ الكائن السيبرنطيقى" (١٩٩١) الذى أصبح الآن حجة فى مجاله، والذى استوحته إلى حد ما من اليوتوبيا الخالية من التمييز بين الجنسين التى نجدها فى **الخيال العلمى النسوى**، ترسم هاراواى ملامح نسوية جديدة تستحضر صورة الكائن السيبرنطيقى : "كائن سيبرنطيقى، هجين من الآلة والكائن الحى". وتخلص إلى القول بأنها "تفضل أن تكون كائناً سيبرنطيقياً على أن تكون **إلهة**". وتتلخص رؤيتها فى أن تمييع الحدود بين الإنسان والآلة سيؤدى فى النهاية إلى طمر تصنيف الذكر والأنثى، ويفتح الطريق لعالم من الحرية فيما وراء الفروق بين النوعين.

وتوحى صـورة الكائن السـيـبـرنطيـقى بأن التكنولوجيـا الإلكـترونيـة تجـعل من المستحيل الإفلات من قبضة الجسد ومن الحدود التى تفصل الشكل العضوى عن المادة غير العضوية. وتصف أولوكير روزان ستون الرغبة فى عبور الحدود بين الإنسان/الآلة بأنها "غيرة من الكائن السيبرنطيقى"، وذلك فى "ليتفضل الجسد الحقيقى بالوقوف لو سمح؟ قصص حدودية عن الثقافات الافتراضية" (عالم الكمبيوتر: الخطوات الأولى، تحرير مايكل بنيديكت، ١٩٩١). فالاندماج مع الكمبيوتر ينطوى على تحول من "الحيز المادى البيولوجى الذى يعيش فيه المشاهد المجسد إلى "الهلوسة الجمعية" الرمزية فى عالم فضاء الاتصال الإلكترونى حيث الرغبة فى إعادة التجسيد المادى مرة أخرى". ومن ثم فعندما يتفاعل البشر مع تكنولوجيا الكمبيوتر فإن الذات تتحول إلى شىء جديد كل الجدة يجمع بين الهوية التكنولوجية **والهوية** الإنسانية. وتمثل الثقافة الشعبية اندماج العنصر البشرى بالتكنولوجيا على أنه تجربة ممتعة - تسميها كلوديا شبرينجر "متعة التفاعل" - الأمر الذى يؤدى إلى "تصوير إلكترونى دقيق، تنمحى فيه الأجساد ويمتزج فيها الوعى بالمنظومة". (متعة التفاعل، [سكرين ٣٣٢]، ١٩٩١). ونظرًا لأن الحواجز الفاصلة بين التكنولوجيا والطبيعة تمر بمرحلة إعادة بناء جذرى فإن المبادئ الديكارتية لم تعد تنطبق عليها، والتمييز بين البيولوجى/التكنولوجى والطبيعى/المصطنع والبشرى/الميكانيكى لم يعد أمرًا موثوقًا به.

وفى هذا الصدد يمكن فهم وعى الكائن السيبرنطيقى على أنه التجسيد التكنولوجى لشكل معين ومحدد من الوعى التقابلى... ومن هنا فإن سياسة الكائن السيبرنطيقى التقابلية يمكن أن توائم بين السياسة عند الرجل الأبيض المغترب وبين السياسة التابعة عند نسوية العالم الثالث فى الولايات المتحدة. (ساندوفال: "العلوم الجديدة: نسوية الكائن السيبرنطيقى ومنهج المقموعين" فى "التكنولوجيا وأصوات النساء"، تحرير تشيريس كرامارى، ١٩٨٨).

وتمثل صورة الكائن السيبرنطيقى وفقًا لهذا الاتجاه الفكرى أداة للتغلب على التفرقة بين أنصار النسوية والرجال البيض المغتربين والعالم الثالث فى إطار حركة تطيح بالقمع وتهيئ السبيل لنزعة المساواة. ولذلك فليس من قبيل المصادفة أن تتبنى

فئات اجتماعية كثيرة الكمبيوتر، ومن ثم العالم الذى نشأ من حوله، باعتباره أيقونة ثقافية تجعل التمييز المادى القائم على النوع أو العنصر أو الميل الجنسى أمراً بائداً.

ومن الاستجابات النسوية لنوعية الاتصال الجديد عن طريق الكمبيوتر، وهى الاستجابة التى تأثرت بالمناقشات التى طرحها أصحاب نظرية الاختلاف الجنسى حول ميوعة النوع، ما يسمى "بالنسوية الليبرالية فى فضاء الاتصال الإلكترونى" وهى منهج يعتبر الكمبيوتر **يوتوبيا** تحررية تتجاوز قطبية الذكر/الأنثى والميل للجنس الآخر/المثلية الجنسية، وتعتبر ثقافة فضاء الاتصال الإلكترونى ساحة جديدة للدعوة للحرية الجنسية والتمرد الجنسى. وقد تأثرت النسوية الليبرالية فى فضاء الاتصال الإلكترونى بالنسوية الليبرالية وما بعد الحداثة ونظرية الاختلاف الجنسى، فوسعت من مفهوم فضاء الاتصال الإلكترونى باعتباره محفلاً ديمقراطياً يتحرر فيه مستخدمو التكنولوجيا من قيود العالم المادى – وهى فكرة سبق أن طرحتها حركة **التشرد فى فضاء الاتصال الإلكترونى** – ليشمل النزعة الجنسية أيضاً. وبهذا المفهوم فإن عالم الكمبيوتر يسمح "بميوعة النوع" لا "بالتصنيف القائم على النوع"، ومن ثم يحرر المشتركين فيه من ثنائية الذكورة/الأنوثة. وعلى الرغم من التاريخ النسوى الطويل الذى يزعم أن التكنولوجيا مصبوبة فى قوالب مذكرة، فإن استعارة الكائن السيبرنطيقى ليست لعبة جديدة للأولاد فحسب، فقد التفت نسويات كثيرات إلى عالم الكمبيوتر عموماً بحثاً عن التحرر والقدرة على الأداء.

وفى هذا السياق يجرى تشبيه عالم فضاء الاتصال الإلكترونى بساحة عامة جديدة يمكن مقارنتها بالمقاهى والصالونات التى ظهرت فى القرن السابع عشر فى بريطانيا وفرنسا، وبصحافة القرن الثامن عشر فى بريطانيا والولايات المتحدة، وهى ساحات تتميز بأن الديمقراطية القائمة على المشاركة تتشكل فيها من خلال الحوار العقلانى العام، كما لاحظ يورجين هابرماس. لكن فكرة الساحة العامة التى قال بها هابرماس تعرضت لنقد شديد باعتبارها تتسم بالتقييد والاستبعاد، ولا تأخذ فى الحسبان الساحات العامة الأخرى غير البورجوازية الموجودة إلى جوارها، وهى ساحات "عامة مضادة تابعة" قوامها النساء والرجال من الدهماء والعرقيات المعرضة

للتمييز العنصرى. إلا أن عالم فضاء الاتصال الإلكترونى يمكن أن يصبح منبراً فى ساحة عامة جديدة من خلال جماعات الحوار عبر الإنترنت وجماعات مستخدمى الإنترنت وبرامج توزيع البريد الإلكترونى وغير ذلك من لوحات الإعلان الخاصة بالمشتركين، التى تمثل منابر مؤسسية للحوار العام وتبادل الرأى حول موضوعات مختلفة. وهذا الشكل من أشكال الحوار العام يساعد فى تشكيل الديمقراطية القائمة على المشاركة، خصوصًا إذا اعتبرنا أن عالم الكمبيوتر يفتح الفرص أمام العديد من جموع "العامة المضادة التابعة" التى كانت مستبعدة فيما مضى من ساحة الحوار العام السائدة. وسرعان ما استحوذت المرأة على الشبكة العالمية للكمبيوتر وأنشأت شبكات إلكترونية وظيفتها بناء "**أختية نسائية افتراضية**" تربط بين المنظمات النسائية والجماعات النسوية الداعية لحقوق المرأة والمحافل الاجتماعية. وكما جاء فى مقال ن. ويكفورد فى كتاب "حيوات مصنَّعة: النوع والتكنولوجيا فى الحياة اليومية" لجينيفر تيرى وميلودى كالفيرت (١٩٩٧):

تتضافر عملية الربط بالشبكات الإلكترونية والدعوة إلى الحقوق وتقديم الدعم والمؤازرة بينما ندفع أنفسنا على تعلم استخدام الأدوات الإلكترونية الجديدة التى تواجهنا. فتنشأ لدينا توقعات مشتركة عن مستقبل يتيح لأعداد متزايدة من النساء الوصول إلى الروابط العالمية واستخدامها لتعزيز مساواة المرأة بالرجل.

وقد ظهرت بعض صور الحضور فى عالم الكمبيوتر التى رسمتها المرأة كرد فعل مباشر على الفهم النمطى لثقافة استخدام الكمبيوتر. فبعض المواقع على الإنترنت مثل Cybergrrrl و geekgrrrl و Netchick تستكشف إمكانية بناء العلاقة الوثيقة بين النساء وثقافة الكمبيوتر، حيث لا يعاد إنتاج خطاب "المشاكل" وحيث تتعرض **الأفكار النمطية** التقليدية للتحدى. وتلاحظ ويكفورد أن المشاركات فى هذه المواقع (وتشير إليهن بلفظ grrrls وهو تغليظ للفظ girl أى فتاة، بحذف الحرف المتحرك الوحيد فيه وتكرار ساكنه الأوسط) ينأين بأنفسهن عن "الأسلوب القديم للغة النسوية" ولا "يلمن الرجال على أى شىء. بل يركزن على كيفية تحسين أحوالهن والارتقاء بها. هؤلاء الفتيات grrrls يستمتعن بأنوثتهن ويلهون كما يحلو لهن، ... دون التصرف كما لو كانت المرأة ضحية".

وهكذا أصبحت هناك تعددية فى الساحات العامة فى عالم الفضاء الاتصال الإلكترونى حيث التسامح والترحيب بالتنافر. ويلاحظ أن الساحات العامة ليست مجالاً لتكوين الرأى العاقل فحسب، بل مجال لتشكيل الهويات الاجتماعية وتطبيقها أيضًا. ويتبين ذلك أيضاً من إمكانية إخفاء الهوية و"تطويع النوع" فى عالم الكمبيوتر، وهو ما يشهد بقدرات هذا الواقع المفضية إلى الديمقراطية والتحرر. وبمزيد من التحديد فإن إمكانية إخفاء الهوية فى عالم فضاء الاتصال الإلكترونى، على الرغم من الجوانب الإشكالية فيها (إذ يستطيع الناس أن يكيلوا قدراً أكبر من الإهانات للآخرين فى الاتصال الغفل من التوقيع عبر أجهزة الكمبيوتر) تعتبر لها قيمتها لأنها تتيح الفرصة لإنشاء صيغ بديلة للذات والدخول فى ألوان غير مجربة من التفاعل الذى تقيده المخاوف الاجتماعية عموماً فى الأحوال العادية. ويلاحظ أن غياب العنصر المادى فى عالم فضاء الاتصال الإلكترونى يطرح معانى جديدة لا تحصى لمفهوم الجسد المادى، وأحيانًا ما تكون مثيرة للانزعاج. فعلى شبكة الإنترنت يعتبر تحديد شخص الإنسان بجسده المادى مسألة لا معنى لها، وكثيراً ما يلجأ الرجال إلى انتحال شخصيات نسائية لأغراض الاتصال والعكس بالعكس. هذا "**التحلى بزى الجنس الآخر عبر فضاءات الاتصال**" معناه أن أشكال الاتصالات القائمة على النوع تظل سارية، ولكن مَن من الجنسين يستخدم أى شكل من الأشكال المعترف بها اجتماعيًا أصبح أمراً قابلاً للتشكل فى صور عديدة. وكما تقول أولوكير روزان ستون:

المرأة التى تستخدم أسلوب المحادثة الذكورى قد يُظن أنها رجل فى ذلك المكان والزمان، بحيث أن شخصيته/شخصيتها على شاشة الكمبيوتر تصبح شبه حية فى ذاتها، بمعزل عن الحياة المجسدة للشخص فى عالم "الواقع".

نتيجة لذلك ظهر نوع من الوعى "البينى" فيما يتعلق بالنوع فى فضاء الاتصال الإلكترونى، وهو لا يقتصر على صورة انتحال الرجال شخصيات مؤنثة أو انتحال النساء شخصيات مذكرة، بل يشمل انتحال المثليين شخصية من يميلون إلى الجنس الآخر، وانتحال من يميلون بطبيعتهم للجنس الآخر شخصية المثليين أو شخصية **المتحولين جنسيًا**. وفى كل حالات "تطويع النوع" يحتاج المشتركون أيضًا إلى "التعبير

عبر الشخصيات". ويشير هذا المصطلح إلى تغير النوع "لفظيًا" لأن نجاح الشخصية المكتسبة يعتمد على قدرة المستخدم على "اجتياز الامتحان" على المستوى النصي؛ لذلك فإن من يستخدمون أسلوب شخصية مغايرة للتعبير يجب أن يتمتعوا بالطلاقة في مجالات الخطاب التي تعتبر في العادة غريبة عليهم، كما يتضح في المقتطف التالي من رسالة بالبريد الإلكتروني:

هه هه هه!! آه لقد جربت التعبير بلسان الآخرين... فلعبت دور رجلين مختلفين، ودور امرأة تميل لكلا الجنسين (أما أنا فسحاقية)، ودور فقمة عديمة الجنس أسميتها سيلكي... وكنت على علاقة عن بعد مع امرأة في سان دييجو، وكانت لها شخصية نسائية اتخذت من شخصيتي الرجالية خلاً... وما زلت حتى الآن استكشف حدودي...

(مقتبس من ك. هول: "النسوية في فضاء الاتصال الإلكتروني"، في "الاتصال عبر الكمبيوتر: رؤى لغوية واجتماعية وعبر ثقافية"، تحرير سوزان هيرينج، ١٩٩٦) .

وهكذا تناولنا إمكانيات التكنولوجيا التي تؤدي إلى التحرر والتحول الديمقراطي، من خلال النظر إلى أيقونة الكائن السيبرنطيقي كوسط للأحلام والآمال، ومن خلال مناقشة عالم فضاء الاتصال الإلكتروني كعالم أدى إلى خلق ساحة عامة جديدة ناشئة، ومن خلال إلقاء نظرة على إمكانيات الالتفاف حول المخاوف الاجتماعية عن طريق ما يتيحه فضاء الاتصال الإلكتروني من إخفاء الهوية والتعبير بلسان الآخرين. لكن تكنولوجيا الشبكات لها وجهان، فمثلما يبدو عالم فضاء الاتصال الإلكتروني نعيماً يمكن أن يكون أيضًا جحيماً في نفس الوقت.

رؤى غير مثالية: هل ستنفجر فقاعة فضاء الاتصال الإلكتروني؟

كثيراً ما تستحضر صورة طريق المعلومات السريع دلالات رومانسية عن الطريق المفتوح باعتباره أفقًا جديداً بنفس الطريقة التي كان نظام الطريق السريعة بين الولايات الأمريكية مثاراً للإلهام في عهد إيزنهاور. ولكن على الرغم مما يعد به الطريقان من مستقبل زاهر، فيخشى من أن يكون لطريق المعلومات السريع نفس التأثير المدمر على التشكيل الاجتماعي، وهو التأثير الذي يربط ب. باتون بينه وبين

الطريق السريع بين الولايات فى كتابه "الطريق المفتوح" (١٩٩١): [للطرق السريعة] آثار جانبية مفزعة. فلطالما مرقت عبر المدن لتقسم المجتمعات إلى جيتوهات وتشرد الناس وتدمر حميمية المدن القديمة... وإذا كانت الطرق السريعة تعد بالتقريب والتلاحم بيننا، فإنها فى الحقيقة تغذى إحساسنا بالانفصال.

كما أن فكرة فضاء الاتصال الإلكترونى كتخوم حدودية إلكترونية تستند إلى أحد مفاهيم الحرب، وهو الغزو والإبادة، ويعكس صورة الغرب البرى، الذى يمثل فيه مخربو الكمبيوتر ومتعقبوهم رعاة البقر والقانون والاستهانة به، بينما الشركات الأمريكية الكبيرة المتعددة التى اهتمت ببناء شبكات للملكية فى فضاء الاتصال الإلكترونى أصبحت معادلاً لشركات السكك الحديدية الغربية التى شجعت الناس على الاستقرار فى أراضى التخوم قرب السكك الحديدية (ومن ثم أصبحت مسئولة عن اعتماد الرواد اعتماداً تامًا على السكك الحديدية لأغراض الاتصال وجلب التموين اللازم). وترتبط صورة التخوم بلحظة معينة من لحظات التاريخ الأمريكى كان فيها التمييز واضحًا بين النوعين. فلا عجب أن تتخذ المرأة موقعًا فى عالم الكمبيوتر يجردها من القدرة على الأداء، إذ إنها موجودة فى إطار سردية غربية كلاسيكية وهى سردية ذكورية فردية. كما أن صورة فضاء الاتصال الإلكترونى كتخوم تستدعى الحاجة إلى الدفاع عنها وتجعل المرأة مرتبطة بالضعف وعدم الحيلة.

وتتضح الصورة غير المثالية لعالم فضاء الاتصال إذا ما أخذنا فى الحسبان أن الإنترنت فى واقع الحال ورثت علاقة إشكالية مع النوع، وهى العلاقة النابعة من جذورها فى المجمع الصناعى العسكرى. وبسبب هذا الميراث ليس بمستغرب أن نساء كثيرات يشعرن أن الإنترنت "حيز مذكر". وكما تقول أولوكير روزان ستون:

" يدور الجدل حاليًا بين المهندسين حول شكل فضاء الاتصال الإلكترونى وطبيعته، وكثير من هؤلاء شباب فى مجال هندسة الكمبيوتر، فهم فى أواخر العقد الثانى أو فى العشرينيات من العمر، وهم منشغلون بالأشياء التى ينشغل بها الرجال عادة بعد مرحلة المراهقة. هذه الفئة المتحمسة سوف تولد الرموز والتوصيفات التى تمثل الأجساد فى عالم فضاء الاتصال الإلكترونى " .

ويعتبر توارى المرأة فى عالم الإنترنت، ومن ثم فى مجال تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، والسيادة الثقافية للذكورة فى العوالم الإلكترونية خصوصًا فيما يتعلق بالأساليب والأعراف اللغوية دليلاً مؤسفًا على هذه التجربة.

ومن الآراء المطروحة هنا أساسًا ضرورة التعامل بحذر مع التفاؤل الذى يبديه البعض مثل سادى بلانت ونيل تينهاف ممن يرون أن فضاء الاتصال الإلكترونى أرض أنثوية، ويرون أنه بدلاً من (إساءة) قراءة وتفسير عملية إدراج المهمشين ثقافيًا بحسبانها عملية ديمقراطية، يجب أن نعى أن الثقافة التجارية تزدهر على أساس خلق أساطير وجماهير متلقية جديدة . كما أن النظر إلى فضاء الاتصال الإلكترونى كعالم مؤنث يطرح إشكالية جديدة ؛ بسبب نزوع الكتابات الأكاديمية إلى تجاهل صور عدم المساواة البنيوية الفادحة فى إمكانية الاستعانة بالبنية الأساسية للاتصالات وأجهزة الكمبيوتر التى تضرب بجذورها فى النسيج الاجتماعى فى المدينة الحديثة. وكثيراً ما يبدو أن الجدل حول العولمة والديمقراطية الإلكترونية والشبكات الاجتماعية القائمة على الاتصال عن بعد يوحى بدرجة (يوتوبية) من الاتساق فى إمكانية الوصول إلى تكنولوجيا المعلومات على المستوى الاجتماعى.

لكن الحقيقة أنه نظراً للتعقيد المتزايد دومًا فى عالم التكنولوجيا الرقمية، فإن القوة فى عالم فضاء الاتصال الإلكترونى تقوم على الخبرة وتعتبر متاحة للمستخدمين القادرين على استيعاب التكنولوجيا، وهو ما يؤدى فى ذاته إلى خلق فئة من النخبة فى مجال الكمبيوتر يظل الذكور هم الغالبين عليها. فالمستخدم المعهود للكمبيوتر هو الرجل الذى يعمل فى وظيفة يتقاضى عليها أجراً فى سياق تنظيمى محدد تحديداً واضحًا. أما المرأة فى سوق العمل فى تكنولوجيا المعلومات والاتصالات فتتعرض للتفرقة المتمثلة فى إعطائها الوظائف الكتابية الدنيا ذات الرواتب المنخفضة بينما نجد أنها لا تمثل التمثيل الكافى إلى حد كبير فى المناصب الإدارية والعلمية. وتشتد التفرقة بين الجنسين بسبب التغيرات التى طرأت على توقيتات وأماكن العمل بسبب التطورات الجارية فى تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، التى تتيح المرونة الجغرافية، ونقل أماكن مجموعة من المهام والمعلومات. وهذا بدوره يسهل من إيجاد قوة عاملة عالمية تنقسم إلى

فئات حسب النوع والعنصر. إذ إن الاستعانة من الباطن بالعاملات فى صناعة برامج الكمبيوتر معناه أن المرأة فى كثير من بلدان العالم الثالث تستخدم فى المهام العادية فى المستويات الدنيا للبرمجة بدرجة تقل كثيراً عما فى الغرب. ويعزز هذا الواقع التصور التقليدى للعمل المكتبى الذى تؤديه المرأة على أنه "يخلو من المهارات، أو قليل المهارات"، الأمر الذى يؤدى إلى الحد من قدرة المرأة على الأداء والحد من استقلالها فى الأدوار المهنية بالنسبة إلى الرجل.

وأبرز مثال على ذلك هو العمل عن بعد، فعلى الرغم من فكرة زيادة درجة التحكم فى حياة المرء فى العمل وحياته فى المنزل، فقد أظهرت بعض البحوث مثل بحث ليزلى هادون وروجر سيلفرستون فى "العمل عن بُعد فى التسعينيات: رؤية من البيت" (١٩٩٣) أن العمل عن بُعد يعيد إنتاج التقسيم التقليدى للعمل على أساس النوع. ففى هذا السياق تكون المرأة العاملة عن بعد فى سن تربية الأطفال، فتقوم بالمهام الكتابية إلى جانب الأعباء المنزلية ورعايتها لأطفالها، أما الرجال العاملون عن بعد فهم مهنيون أنشئوا مكاتب للخبرة الاستشارية، أو أصبحوا أصحاب أعمال. وهذا ما يبين أن إمكانية الوصول إلى تكنولوجيا المعلومات والاتصالات واستخدامها أمران مهمان بنفس القدر من حيث تمكين الفرد من الأداء. إذ نجد أن صورة المستخدم المتوسط للإنترنت هى صورة الرجل الأبيض المنتمى للطبقة الوسطى والمتعلم تعليماً جيداً، كما نجد أن نسبة مديرى الشركات الذين يستخدمون الإنترنت قد تكون أعلى عشر مرات من نسبة ربات البيوت اللاتى يستخدمنها. وعلى الرغم من أن وضع المرأة كمستخدمة للإنترنت آخذ فى التحسن، فإن فرصة الوصول إلى تكنولوجيا الشبكات يمكن أن تتوافر على عدد من المستويات. فالنساء بحاجة إلى فرصة الوصول إلى تكنولوجيا الكمبيوتر سواء فى البيت أو فى موقع العمل، الأمر الذى يوحى بأنهن يجب أن يتمتعن بقدر معقول من التحكم فى وقتهن لكى يستخدمن تكنولوجيا المعلومات والاتصالات ويصلن إلى درجة الكفاءة فى كل من الموقعين. ولكن فى الوقت نفسه نجد أن الوصول إلى البنية الأساسية لشبكات الكمبيوتر لا تضمن فى ذاتها أى ميزة لمستخدميها. فالمستخدمون الذين يتسمون بالبطء مثلاً قد يصبحون فئة من العاملين عن بعد بصورة روتينية بنظم

القطعة فى ظروف لا تحكمها أى قواعد تنظيمية، ومن ثم يزيدون من أعباء تكاليف التدفئة والكهرباء. ولذلك يجب أخذ احتياجات "الاستخدام" الفعلية فى الحسبان.

كما يبين بحث سوزان هيرينج عن مشاركة الجنسين فى العمل من خلال الشبكات الإلكترونية، والمنشور فى "رؤى فلسفية حول الاتصال عن طريق شبكات الكمبيوتر"، تحرير س. إس (١٩٩٦) أن عالم فضاء الاتصال الإلكترونى ليس مجرداً من اعتبارات النوع، ولكنه يحتفظ بالتفاعلات التقليدية القائمة على النوع، بل يضخمها. وتشير معظم الدراسات اللغوية حول التفريق بين الجنسين فى الاتصال عن طريق الكمبيوتر إلى نتائج مشابهة لنتائج الدراسات النسوية حول الاتصال وجهًا لوجه فى الجماعات التى يختلط فيها الجنسان. معنى هذا أن مشاركة الرجل فى فضاء الاتصال الإلكترونى غالبًا ما تؤدى إلى إسكات المشاركات من النساء، وذلك إلى حد كبير من خلال اتباع نفس الأساليب التى يستعملها الرجال "لتحييد" النساء فى الحياة الواقعية (مثل تجاهل الموضوعات التى تطرحها المرأة، وإنشاء بنيات هرمية للمناقشة، ورفض استجابات المرأة باعتبارها غير ذات صلة بالموضوع). كما يبين بحث هيرينج عن مشاركة المرأة فى الاتصال عن طريق الشبكات الإلكترونية فى الدوائر الأكاديمية أن الأكاديميين والأكاديميات لا يشتركون على قدم المساواة فى عملية الاتصالات الأكاديمية عن طرق الكمبيوتر. وتذهب هيرينج فى "النوع والديمقراطية فى الاتصال عن طريق الكمبيوتر" (مجلة الاتصالات الإلكترونية، ١٩٩٣) إلى القول بأن الرجال يميلون إلى الهيمنة على الخطاب بتجاهل إسهامات زميلاتهم أو نزع صفة الشرعية عنها. أما النساء فيملن إلى الإحساس بالرهبة من هذه الممارسات فيحجمن عن المشاركة. وهذه الاتصالات الأكاديمية عبر الكمبيوتر التى تجرى فى إطار بنية هرمية تقوم على علاقات القوة توحى بأن الأنماط سابقة الوجود من هيمنة الذكور على الدوائر الأكاديمية، وعلى المجتمع بصفة عامة، تُستنسخ فى بيئات الاتصال بالشبكات الإلكترونية.

وكأنه لا يكفى أن "يتكلم" الرجل أكثر من المرأة فى عالم فضاء الاتصال الإلكترونى، إذ تشير الدلائل المتزايدة على أن التحرش الجنسى بالنساء يجرى فى فضاء الاتصال الإلكترونى، وتكثر الروايات عن ملاحقة النساء ومضايقتهن عن طريق

الكمبيوتر وعن طريق **الاغتصاب** على شاشات الكمبيوتر (كما فى موقع تفاعلى للألعاب على الإنترنت اسمه لامدامو lamdaMOO حيث توجد شخصية تدعى "مستر بنجل" يغتصب فتاة فى اللعبة)، ومواقع الإنترنت التى يتم إنشاؤها بغرض الحد من الإساءة للنساء على الشبكة من خلال التعريف بالسياسات والمعلومات المتعلقة بمنع المضايقات (انظر: http://whoa.femail.com) .

وفى محاولة لتفنيد هذه الاتجاهات شرعت أعداد متزايدة من النساء فى تنظيم مبادرات انفصالية على الإنترنت، فأنشأن قوائم خاصة بالنساء فقط ونظمًا للوحات الإعلانية الخاصة بالنساء باعتبارها حيزًا مقصوراً على المرأة، الأمر الذى فتح الطريق لنوعية جديدة من الثقافة النسوية المضادة التى تسمى أحيانًا "النسوية الراديكالية فى فضاء الاتصال الإلكترونى". لكن هذه المبادرات اعتبرت أنها تضع المرأة فى موقف الدفاع ، وهو ما يعزز من الصورة النمطية "للأنثى التى تعانى من التحرش" ويؤدى إلى تشييء وضع المرأة كضحية. وفى هذا الصدد لم تفد الثقافة المضادة كثيراً فى تغيير الصور النمطية السائدة عن النوعين، ولذلك يبدو كما لو كان ما بشرت به الثقافة النسوية فى فضاء الاتصال الإلكترونى من خلاص من **القمع** الأبوى ليس الجواب الشافى لكل المشاكل التى تواجهها المرأة. فعلى حد تعبير ك. هول :

"من أكبر التناقضات التى تتسم بها الصور فى عالم فضاء الاتصال الإلكترونى أنها تعد بتحقيق روائع وأعاجيب فى عالم يخلو من التمييز القائم على النوع أو تتعدد فيه الأنواع، إلا أن هذه الصور لا تعيد فقط إنتاج مجموعة من أكثر الصور السوقية الفجة التى يمكن أن نتخيلها على الإطلاق للسلوك الذى يميز على أساس النوع، بل تؤدى إلى زيادة الفروق بين الجنسين" .

وتكمن المفارقة هنا فى أن الكائن السيبرنطيقى – على العكس من رؤية هاراواى التى اعتبرته تجاوزًا للنوع – استحوذت عليه النسويات فى فضاء الاتصال الإلكترونى باعتبار كائنًا مؤنثًا أساسيًا. فتقول سادى بلانت فى "ما وراء الشاشة: السينما والتشرد والنسوية فى فضاء الاتصال الإلكترونى" إنه "لو كان الإنسان الذكر هو الإنسان الأوحد، فالكائن السيبرنطيقى المؤنث هو الكائن السيبرنطيقى الأوحد"، بينما

تضيف أولوكير روزان ستون أن "التحول إلى كائن سيبرنطيقى... يعنى اتخاذ طبيعة أنثوية". لكن المشكلة هى أن الغزو النسوى للنظام الأبوى عبر فضاء الاتصال الإلكترونى لا يعتبر مشروعًا سياسيًا، لأنه لا يقوم على نظرية ولا على أهداف ولا مبادئ. وقد تمخض هذا الفهم اللاسياسى للتصوير فى عالم فضاء الاتصال الإلكترونى عن إحساس بالقلق والتشكك بين أصحاب النظرية النسوية الذين يعتبرون أن إعادة رسم حدود الذات عملية سياسية وأن كيفية إعادة الرسم يتوقف على من الذى يملك سلطة تحديد الأولويات. ولذلك فبدلاً من الانخداع بالحديث الأجوف عن مبهرات التكنولوجيا فى عالم الكمبيوتر يجب أن نقبل النسوية كما هى، أى على حد تعبير كارى إلويس "موت النسوية ووجود عالم ما بعد السياسة" (هل التكنولوجيا مصاغة بلغة محددة على أساس النوع؟ ، فاريانت، ١٩٩٣). ونظرًا لأن المجتمع المعاصر مجتمع أبوى منقسم بسبب الاعتبارات العنصرية والطبقية والنوع، فإن المستقبل السيبرنطيقى سيكون على شاكلته، ومن ثم فإن بعض الكائنات السيبرنطيقية ستتمتع بقدر من المساواة أكبر مما يتمتع به غيرها.

ومن المشاكل الأخرى فى النسوية فى فضاء الاتصال الإلكترونى أنها تفتح الطريق للهروب من الاختلاف بأن تأخذنا إلى عالم يخلو من النوع، لكن تجربة الذكورة والأنوثة ذاتها تقوم على الاختلاف كما تشير إلويس: "من المثير أن تجربى الذكورة إذا كانت تجربتك حتى الآن هى تجربة المرأة... تجربة التهميش". ولذلك لو ضاع الاختلاف فستختفى معه تجربة الإحساس بكيان المرأة. فعلى الرغم من كل شىء، وعلى العكس من الأفكار القائلة بأن جسد الإنسان "لحم" يتقادم ما إن نأخذه إلى عالم فضاء الاتصال، "فالحياة نحياها من خلال الأجساد" على حد قول أولوكير روزان ستون.

خاتمة

ناقشت فى هذا الفصل فكرة التكنولوجيا باعتبارها مصوغة بلغة محددة على أساس النوع، وتناولت عالم فضاء الاتصال الإلكترونى على وجه التحديد كساحة تستطيع المرأة أن تدعى امتلاكها. ثم تناولت رؤية للتكنولوجيا باعتبارها أداة لتمكين المرأة ثم ناقشت نظرة أخرى مجردة من المثالية عن فضاء الاتصال الإلكترونى. والسؤال المطروح الآن هو: هل للمرأة مستقبل تقدر فيه على الأداء فى عالم الكمبيوتر، أم هل سيتبين أن النسوية فى فضاء الاتصال الإلكترونى ليست إلا وهمًا زائفًا؟ واقع الحال الآن أن التكنولوجيات الجديدة فى عالم الكمبيوتر تقدم للمرأة على ما يبدو أداة للتحكم فى حياتها، ومن ثم زيادة قدرتها على الفعل والأداء. والوجه الآخر للعملة كما رأينا هو أن هذه الظروف تتم فى إطار شديد التقييد، لأن المرأة حتى الآن لم تشارك على قدم المساواة مع الرجل فى الثقافة الافتراضية. فإذا كنا نريد حقًا للمرأة أن تستكشف إمكانات الاتصال الإلكترونى التى تؤدى للتحرر والتحول الديمقراطى، فقد تكون المبادرات الخاصة بالسياسات العامة هى أول خطوة نحو تقليص التهميش الذى تعانيه المرأة فى عالم الشبكات الإلكترونية. وفى هذا السياق تصبح الإجراءات الحكومية التى تتيح الفرصة للمرأة لاستخدام الكمبيوتر والشبكات – سواء فى صورة البنية الأساسية والخبرة أو فى صورة رأس المال الثقافى – شرطًا ضروريًا لسد الفجوة الإلكترونية بين الجنسين .

الفصل الثامن

النسوية والسينما

سو ثورنام

فى عام ١٩٧٢ نشر العدد الأول من "المرأة والسينما" – وهى مجلة أمريكية لم يكتب لها البقاء إلا فترة قصيرة – وجاء صدورها بعد عامين من نشر "السياسات القائمة على التحيز للرجل" لكيت **ميليت**، و"جدلية الجنس" لشولاميث **فايرستون**، و"المرأة المخصية" لجيرمين جرير، ومجموعة مقالات "أختية النساء قوة" لروبين مورجان، وأعلنت هذه المجلة بدورها أنها تنتمى أيضًا "للموجة الثانية" من النسوية. فقد جاء فى افتتاحية العدد الأول "إن النساء فى هذه المجلة باعتبارهن جزءًا من الحركة النسائية يدركن ما تتعرض له المرأة من **قمع** سياسى ونفسى واجتماعى واقتصادى. والنضال لا بد أن يكون على كافة الجبهات، وسوف نناضل فى مجال صورة المرأة فى السينما ودورها فى صناعة السينما، أى الطرق التى نتعرض من خلالها للاستغلال وكيفية تغيير المواقف المشينة التى تنتقص من قدر المرأة والتى تتبناها الطبقة الحاكمة وعملاؤها الرجال (هكذا فى الأصل) تجاه المرأة وغيرها من المقموعين".

وذهبت أسرة التحرير إلى أن المرأة تتعرض للقمع فى صناعة السينما، حيث تظهر فى صورة عاملة الاستقبال والسكرتيرة والفتاة التى تمتهن غرائب المهن والمهن المساعدة وما إلى ذلك، وتتعرض للقمع من حيث إنهن يُحبسن فى صور معينة (كأشياء لا روح لها يشتهيها الرجل، وضحايا لمصاصى الدماء)، كما تتعرض للقمع فى إطار **النظرية السينمائية** من جانب النقاد الرجال الذين يحتفون بالمخرجين أمثال هيتشكوك

وسيرك لما فى أعمالهم من تعقيد ومفارقات، أو لارتفاعهم بشكل أو بآخر فوق مستوى مادتهم التى غالبًا ما تكون "صورة المرأة" أو المرأة "الباكية". وكان مشروع أسرة تحرير المجلة يشتمل على ثلاثة محاور، هى إحداث تغيير فى أسلوب إنتاج الأفلام، ووضع حد للأيديولجية القمعية **والقوالب النمطية** التى تستخدم بصورة قمعية، ووضع مبادئ جمالية نقدية من منظور نسوى. وهذه المحاور فى رأى المجلة لا يجوز الفصل بينها.

فى هذا المناخ بدأت النسوية تهتم بالسينما، باعتبار ذلك فعلاً سياسيًا ملّحًا. فبدون الأدوات التحليلية لن نتمكن من تغيير الأساطير والممارسات القائمة، وكانت رائدات النسوية بدءًا من سيمون دى **بوفوار** يعتبرن السينما أداة رئيسية لتوصيل **الأساطير** الثقافية المعاصرة. ففى كتاب "الجنس الثانى" (١٩٤٩) تقول سيمون دى بوفوار إنه من خلال هذه الأساطير - التى نجدها فى الأديان والتقاليد **واللغة** والحكايات والأغانى والأفلام - نستطيع تفسير وجودنا المادى كرجال ونساء، بل ونستطيع إدراك خبرة هذا الوجود. وعلى الرغم من أن تمثيل العالم - كالعالم نفسه - من صنع الرجل، إذ إن الرجل يصف العالم من وجهة نظره، ويخلط بين هذا الوصف وبين الحقيقة المطلقة، فقد أصبح حتمًا على المرأة أن ترى نفسها من خلال هذا التمثيل الذى يصنعه الرجل.

وإذا كانت افتتاحية العدد الأول من مجلة "المرأة والسينما" تطرح قضية مُرْضِية، فإنها أيضًا تثير عدة تساؤلات. فما هى أفضل الأدوات التحليلية التى تخدم الأهداف السياسية التى تحددها الافتتاحية ؟ وهل يمكن استخدام النظريات غير النسوية أو النظريات السابقة على النسوية لهذا الغرض؟ وما هى العلاقة بين الأنواع المختلفة للقمع التى تصفها هذه النظريات وبين الأشكال المختلفة للتحولات التى تبشر بها؟ وعلى وجه التحديد ما هى بالضبط العلاقة بين الصور أو الرؤى أو بنيات النظر القمعية وبين صور الظلم المادى الذى تعانى منه المرأة و"غيرها من المقموعين" ككائن اجتماعى؟ وأخيرًا ما علاقة النظر بالميل الجنسى وبالسلطة **وبالذكورة/الأنوثة**؟

بعد مرور أكثر من خمسة وثلاثين عامًا لم يعد فى إمكاننا أن نفترض كما افترضت "المرأة والسينما" أن هناك علاقة مباشرة بين أصحاب النظرية السينمائية

ودعاة الحقوق السياسية، وبين أصحاب النظريات و"المرأة العادية"، وبين "المرأة وغيرها من المقموعين"، وبين المنظرة/الناقدة النسوية والسينمائية النسوية. كما لا يمكننا أن نتخيل أنه سوف تأتى لحظة يوتوبية "تعكس" فيها "صور المرأة" واقع حياتها، فقد ثبت أن التجسيد السينمائى فى مختلف صوره أكثر تعقيداً من ذلك. إلا أن التساؤلات المطروحة حول هذه الأمور تشكل المصطلحات الواردة فى تلك المناظرات التى نستطيع أن نلمسها فى الكتابات النسوية عن السينما منذ عام ١٩٧٢ . ونظراً لأن جزءاً حيوياً من المشروع النسوى يهدف إلى تغيير وضع المرأة من موضوع المعرفة إلى ذات فاعلة قادرة على إنتاج المعرفة وتغييرها، ونظراً لأن النظر يعتبر عنصراً ضرورياً من عناصر المعرفة فى الثقافة الغربية، فإن السينما من وجهة نظر لورا **مالفى هى** "الأرضية الضرورية" التى تدور فيها المساجلات النسوية حول الثقافة والتمثيل **والهوية** ("المشاهدات فى النظرية السينمائية النسوية البريطانية: حضور وغياب"، فى مجلة "كاميرا أوبسكيورا" /٢٠، ١٩٨٩).

من هنا تركزت بواعث القلق المبكرة لدى صاحبات النسوية الأمريكيات على التصورات التمثيلية المقدمة فى السينما باعتبارها صوراً زائفة للمرأة. ومن الكتابات التى نحت هذا النحو مقالة شارون سميث "صورة المرأة فى السينما ، بعض المقترحات لإجراء البحوث فى المستقبل" التى نشرت فى العدد الأول من مجلة "المرأة والسينما"، وكتاب مارجرى روزين "فينوس إلهة جمال الفشار" (١٩٧٣)، وكتاب مولى هاسكيل "من الإجلال إلى الاغتصاب" (١٩٧٤)، وكل هذه الأعمال تستخدم منهج المسح، وتركز على الهجوم على موضوع "وضع القوالب النمطية لأدوار الجنسين". وانصب اهتمام هؤلاء الكاتبات على فضح الزيف والقمع الكائن فى المجموعة المحدودة من الصور التى تقدمها السينما للمرأة، إذ يرين أن الأفلام السينمائية تعبر عن الهياكل والتغيرات الاجتماعية، وتسىء تمثيلها وفقاً لخيالات صانعيها ومخاوفهم، وهو ما يترتب عليه ظهور قوالب نمطية تؤدى إلى تدعيم و/أو خلق صور التحيز لدى المشاهدين الذكور، وإلى إفساد رؤية المرأة لذاتها وطموحاتها الاجتماعية. وتهدف هؤلاء الكاتبات إلى إقامة الصلة بين الصور التى تقدمها السينما وبين السياق الاجتماعى الذى يجرى فيه إنتاج

واستقبال هذه الصور، ويتمسكن بأن النساء يتمتعن بقدرة جماعية على الحث على التغيير، ولكنهن لا يقدمن أى إطار نظرى مكتمل. ففى بعض الأحيان تبدو الصورة المقدمة فى السينما نتاجًا للدعاية العامدة، وفى أحيان أخرى تبدو نتاجًا للخيال اللاشعورى. وتعتبر القوالب النمطية السينمائية نتاجًا للافتراضات اللاشعورية الراسخة فى النفس بدرجة يتعذر معها تغييرها عن طريق زيادة عدد النساء فى المناصب القيادية فى مجال صناعة السينما فحسب، ولكن يبدو أن "الحلقة المفرغة" لتأثيرها الثقافى يمكن كسرها من خلال الجمع بين الإقناع العقلانى وتصحيح القوالب النمطية. ونلاحظ هنا أن العنصر المفتقد فى هذه الكتابات هو الإطار النظرى القادر على تفسير أسباب استمرار هذه الصور وسلطانها المؤثر فى تكوين إحساس المرأة بهويتها وفى رؤيتها على أنها تكوين ثقافى ومن ثم عرضة للتغيير. لكن وضع مثل هذا الإطار النظرى يتطلب تحويل بؤرة الاهتمام من إساءة التمثيل من خلال "الصور القمعية" إلى كيفية تعزيز الهوية القائمة على النوع ومساعدتها أو تكوينها. وهذا بدوره سيكون له دلالات هامة بالنسبة لممارسة السينما النسوية، التى تحتاج إلى أن تفعل شيئًا أكثر من تقديم الصور الإيجابية للمرأة، وبدلاً من ذلك تحتاج إلى إيجاد الوسيلة الكفيلة بإعادة تنظيم البنيات السينمائية البصرية والروائية لكى يتسنى لها أن تتحدى الصور التى يقدمها التيار الرئيسى فى عالم السينما.

وفى عام ١٩٧٣ نشرت كلير جونستون "ملاحظات حول السينما النسائية" فى بريطانيا، وفيه تشير إشارة واضحة إلى موقفها السياسى – على غرار نظيراتها الأمريكيات – فتقول : "افترضت الحركة النسائية منذ بدايتها أهمية السينما فى نضال المرأة كأمر مسلم به. وليس من الصعب أن نرى سبب هذا الاهتمام بالإعلام، إذ إن عنف التحيز الجنسى والرأسمالية يتبدى لنا على مستوى الصورة". لكن المدخل الذى تستخدمه جونستون شديد الصعوبة، وهو مدخل النسوية البريطانية، إذ تقول "إذا كان للسينما أى فائدة، فهى أنها يجب أن تتيح فهمًا أفضل لكيفية تأثير الأفلام السينمائية، الأمر الذى يعود بالنفع فى آخر الأمر على عملية إنتاج الأفلام نفسها". وتوضيحًا لهذا المعنى تشير جونستون إلى التطورات التى شهدتها السينما الأوروبية والنظرية الثقافية

الأوروبية، فتشير إلى البنيوية والسيميوطيقا والمفاهيم الماركسية للأيديولوجية ونظرية **التحليل النفسي**. وهذه المداخل تصر على أن التمثيل فى السينما يجب أن ينظر إليه – كما فى المدخل "الاجتماعى" الأمريكى – على أنه "انعكاس للواقع"، سواء أكان "صادقًا" أو "مشوهًا"؛ فالأفلام السينمائية هى نصوص، أى بنيات معقدة من الشفرات اللغوية والبصرية تنتظم لتكوين معان معينة. وترى جونستون أن تقييم الصور السينمائية للمرأة من حيث قربها أو بعدها عن "الصدق"، أو من حيث درجة "التشويه" التى تتسم بها، ليس هو الموضوع الذى يجب أن نلتفت إليه؛ فالأفلام السينمائية تكوِّن المعنى من خلال تنظيمها للعلامات البصرية واللفظية ، وهذه البنيات النصية هى ما ينبغى أن نفحصه لأنها هى مناط تكوين المعنى، لا أى شكل من أشكال التلاعب الواعى. ومجمل القول إن الإفلام السينمائية أدوات لتوصيل الأيديولوجية. ويمكن تعريف الأيديولوجية بأنها نظام تمثيلى أو "طريقة لرؤية" العالم تبدو لنا "عامة" أو "طبيعية"، ولكنها فى حقيقة الأمر نتاج لهياكل معينة من هياكل السلطة التى تكوِّن مجتمعاتنا. أى إن كلمة "امرأة" علامة تكتسب معناها فى إطار أيديولوجية قائمة على التمييز بين الجنسين أو أيديولوجية أبوية، ويُستمَد معناها من هذه البنية ومن المعانى التى تولدها. لذلك فلا طائل من مقارنة القوالب النمطية السينمائية للمرأة بواقع حياة المرأة، إذ إن هذا الواقع تعيشه المرأة فى إطار البنية الأيديولوجية نفسها. والجانب الذى ينبغى أن نفحصه هو كيف تفعل العلامة "امرأة" فعلها فى إطار نص فيلم معين – ما هى المعانى التى تُحمَل عليها وما هى الرغبات والخيالات التى تحملها. وعندئذ ومن خلال هذه الموضوعية النقدية وحده يمكننا أن نبدأ فى عملية التغيير.

وبعد عامين من نشر "ملاحظات عن السينما النسائية"، أصبحت مقالة لورا مالفى "المتعة البصرية والسينما الروائية" أكثر المقالات التى يرجع إليها كحجة فى النظرية السينمائية النسوية، فإلى جانب ما قالته جونستون عن المرأة باعتبارها علامة، تضيف مالفى فى هذه المقالة تحليلاً للكيفية التى تخلق بها السينما – بوصفها "جهازًا" – موقعًا لمشاهد الفيلم، مستندة إلى نظرية التحليل النفسى فى تفسير هذه العملية. وبذلك أحدثت مالفى تحولاً جديداً فى البؤرة التحليلية من الاهتمام بالتحليل النصى الخالص

إلى الاهتمام ببنيات تحديد الهوية والمتعة البصرية التى نجدها فى السينما، أى إلى العلاقة بين المشاهد والشاشة.

وشارك مالفى – فى اهتمامها بنظرية التحليل النفسى – عدد من منظرى السينما الفرنسية فى أوائل السبعينيات، فقارن كل من كريستيان ميتز وجان لوى بودرى بين تأثير "الجهاز السينمائى" على المشاهد وبين الحلم، وكتب بودرى فى "الجهاز" (أى السينما) "إذا أخذنا فى الحسبان إظلام قاعة السينما، والسلبية النسبية للمشاهد أى ثبات الموضع المفروض على الذات المشاهدة، والتأثير الناجم عن إسقاط الصور المتحركة" فإن مشاهدة الفيلم السينمائى تشبه إلى حد مدهش حالة الحلم (كاميرا أوبسكيورا"، العدد رقم ١ ، ١٩٧٦). وكما فى حالة الأحلام والهلوسة تقدم السينما لنا مدركات قوية ولكنها خيالية (صوت وصورة وحركة) تصل إلى الرغبات والخيالات اللاشعورية، وتنحى جانبًا "مبدأ الواقع" الذى يكبتها عادة. وكما يقول ميتز فى "الدالة الوهمية" إن دخول المشاهد إلى هذا العالم، عالم الرغبة والخيال، يحدث من خلال التماهى مع عملية تحديق الكاميرا التى تتسم بقوة قاهرة، "فعندما أكون فى السينما يكون الآخر دائماً هو الذى يظهر على الشاشة، أما أنا فهناك لكى أنظر إليه. وأنا ليس لى دور فيما يدركه المشاهدون، بل على العكس أنا المدرِك لكل شىء" ("سكرين" ١٦ /٢، ١٩٧٥).

وكان لرأى ميتز عن قدرة المشاهد على التحديق فى الآخر بشكل يجعله مدركًا لكل شىء صدى خاص فى نفوس الناقدات النسويات ، إذ كانت سيمون دى بوفوار قد حللت العملية التى "تصبح بها المرأة امرأة، لأنها لا تولد امرأة" فى كتابها "الجنس الثانى"، وركزت فى هذا التحليل على التكوين الثقافى للمرأة باعتبارها "آخر" وهو الرأى الذى يكمن وراء جوانب كثيرة فى النظرية النسوية التى ظهرت فى أوائل السبعينيات (انظر "الموجة النسوية الثانية"). واعتبر كل من ميتز وبودرى أن مشاهد الفيلم ذكر ، لكن هذا "التذكير" يبقى مضمراً دون تحليل. أما مالفى فى استخدامها للتحليل النفسى، فهى على العكس من ذلك تضع مسألة **الاختلاف** الجنسى فى موضع الصدارة. وتحاول فى مقالها أن تبين "الطريقة التى شكل بها اللاشعور فى المجتمع

الأبوى القالب السينمائى"، وترى على غرار جونستون أن العلامة "امرأة" فى السينما تكونها **الثقافة** الأبوية من أجل **الثقافة** الأبوية، وهو ما يمكن الرجل من أن يعيش خيالاته وهواجسه... بفرضها على الصورة الصامتة للمرأة" (المتعة البصرية وألوان أخرى من المتعة ، ١٩٨٩). ومن ألوان المتعة التى تتيحها السينما التطلع إلى مثيرات الشهوة، و"الفيتيشية" (التعلق الشاذ بالأشياء عوضاً عن لذة الجنس)، والعودة إلى المتع **النرجسية** التى تتميز بها "مرحلة المرآة" فى الطفولة. وهذه العبارة على حد وصف جاك لاكان صاحب نظرية التحليل النفسى الفرنسية تعنى أن الطفل يتخيل أنه فرد كامل وقوى من خلال التماهى مع صورته فى المرآة التى تتميز بدرجة أكبر من الكمال ، وهى الصورة التى تقدمها السينما من خلال شخص البطل كما تقول مالفى. لكن هناك ألواناً من المتعة تقدم فقط للمشاهد الذكر. فالمرأة تظل موضوع **التحديق**، لا الذات المحدقة، وجسدها يقدم بطريقة شهوانية مثيرة وكثيراً ما يتعرض للامتهان. وتقول مالفى أيضاً إن هذا التقسيم بين الفاعل/الذكر والسلبى/الأنثى يقف وراء البنية السردية للأفلام السينمائية. فبطل الفيلم هو الذى يحرك القصة ويسيطر على الأحداث وعلى المرأة وعلى التحديق الشهوانى. أما المرأة فهى على العكس من ذلك وظيفتها أن تكون مشهداً يثير الاشتهاء، فتقطع بذلك حركة السرد بدلاً من أن تدفعها للأمام. ولكى نواجه هذا الوضع يجب تدمير المتع السينمائية التقليدية وتجاوز الأشكال القمعية والتطلع إلى لغة جديدة للرغبة " .

وهكذا وضعت مقالة مالفى المنشورة عام ١٩٧٥ مسألة الاختلاف الجنسى فى قلب التحليل، لكنها فى قولها بأن المرأة موضوع التحديق – لا الذات المحدقة – لم تقل أى شىء عن المشاهدة الأنثى. وقد ركزت مارى آن دوين فى أعمالها منذ الثمانينات على التوسع فى استخدام مالفى لنظرية التحليل لتقدم تفسيراً لهذه الشخصية غير محددة المعالم، وخصوصاً تحليل متع المشاهدة التى يتيحها لون من الفن موجه خصيصاً إليها وهو "سينما المرأة" التى ظهرت فى الأربعينيات من القرن العشرين. فالأفلام السينمائية التى تخاطب المشاهدة الأنثى كما تقول دوين لا يمكن أن تعتمد على نفس الآليات النفسية التى تعتمد عليها الأفلام التى تخاطب الذكور (التطلع إلى مثيرات الشهوة

و"*الفيتيشية*" والتماهى النرجسى)، لأن هذه الآليات من وجهة نظر **فرويد** هى التى تحتمى بها النفسية الذكورية من معرفة اختلاف المرأة (افتقادها لأعضاء التذكير). وبدلاً من المسافة التى تميز موقع المشاهد الذكر وهى تتميز بالقوة التامة والإثارة للشهوة، نجد أن هذه الأفلام تقدم للمشاهِدة نوعًا من التماهى مع الصورة السينمائية بصورة مبالغ فيها و"ماسوكية" (أى تقوم على التلذذ بالتعرض للإيذاء)، ومن هنا جاء وصف "الباكية" (أى أفلام البكاء والنحيب). وهنا ينهار التمييز بين المشاهِدة وموضوع تحديقها، لأنها لا ترى صورة مثيرة للشهوة كموضوع للتحديق فيه كما يحدث مع المشاهد الذكر، ولكنها ترى تماهيًا مع نفسها باعتبارها صورة، كموضوع للرغبة أو المعاناة. وقد تبدأ البطلة فى هذه الأفلام كامرأة تتميز بالفعل الإيجابى إلا أنها سرعان ما تتحول إلى موضوع سلبى، وقد يبدأ الفيلم بتسجيل لصوت البطلة ثم لا يلبث هذا الصوت أن ينمحى، وتقدم هذه الأفلام عمومًا تماهيًا مع تحديق المشاهدة الأنثى، ولكنها بدلاً من أن تخلع عليه الرغبة فإنها تغلفه بالقلق والخوف. ومن أوضح الأمثلة على ذلك فيلم "ربيكا" الذى أخرجه ألفريد هيتشكوك عام ١٩٤٥، إذ تظل فيه البطلة دون اسم طوال الفيلم، كما نلاحظ فيه انقطاع أسلوب الصوت المسجل المصاحب للصورة، والتحديق الفاحص الموسوم بالقلق. ففى مشهد الحفل التنكرى فى هذا الفيلم تحاول الشخصية المحورية أن تثبت هويتها، ولكنها لا تستطيع أن تحقق ذلك إلا بتقليد هوية ربيكا الزوجة الأولى لزوجها، وبتقديم نفسها لزوجها كموضوع لتحديقه ولتحديقنا نحن كمشاهدين ، وعندما تهبط الدرج وهى مرتدية زيًا مطابقًا لما كانت ربيكا ترتديه فيما مضى فإنها تصبح موضوعًا للإبهار – كما فى كثير من المشاهد المماثلة فى أفلام أخرى– ونحن كمشاهدين مطلوب منا أن نتماهى مع هذا التشيىء وما يعقبه من إذلال.

وقد تكون هذه التفسيرات قوية كتنظير للكيفية التى تلعب بها السينما على آليات التماهى اللاشعورية للتأكيد على الهوية **القائمة على النوع**، وعلى الرغم من ذلك فإنها تثير مشاكل من نوع خاص. فإذا كانت السينما تستند إلى البنيات اللاشعورية تحقيقًا للتماهى، فكيف يمكن أن نحقق أى نوع من أنواع التغيير؟ وتعبر الناقدة السينمائية الأمريكية ب. روبى عن هذه المشكلة تعبيرًا موجزًا غاضبًا:

" حسب رأى مالفى، فإن المرأة غير ظاهرة بين المشاهدين الذين يعتبرون ذكوراً، وحسب رأى جونستون فإن المرأة غير ظاهرة على الشاشة. وهى ليست إلا بديلاً لرمز الذكر، أى دالة تشير إلى شىء آخر، إلخ. وأنتِ عندما تذهبين إلى السينما تواجهين سياقًا مصاغًا بكامله بشفرة اختفاء المرأة، ولكنك كما هو واضح تجلسين فى صالة السينما ومعك نظام ما من أنظمة الشفرة جئت به من خارج قاعة السينما... إن شفرة السينما صاغت غيابنا إلى حد جعل الخيار الوحيد المتاح أمامنا هو التماهى إما مع مارلين مونرو، وإما مع الرجل الذى يجلس خلفى ويصدم ظهر مقعدى بركبتيه. كيف يمكن صياغة فهم لبنية تصر على غيابنا حتى مع حضورنا؟ ما الذى فى الفيلم ويمكن أن نتماهى معه المشاهِدة؟ (فى "المرأة والسينما: مناقشة المبادئ الجمالية النسوية" لميشيل سيترون ومجموعة من المؤلفات، فى "آراء نقدية ألمانية جديدة"، رقم ١٣، ١٩٧٨).

وتقول روبى إن المرأة فى هذا الرأى ليس لها حضور ولا خبرة معينة وليس أمامها إمكانية المشاركة الفعالة على الإطلاق. ولكن المشاهِدة، كما تقول ريتش وغيرها، هى كائن اجتماعى إلى جانب كونها مشاهِدة مكوَّنة سينمائياً. فهى لا تنزلق بطريقة سلبية إلى تقبل البنيات الأيديولوجية للنص، بل تشارك مشاركة فعالة فيها بأن تقرأها قراءة خاصة بها، وهى القراءة التى غالبًا ما تكون "ضد الاتجاه السائد". كما أنها ليست صاحبة هوية واحدة هى "المرأة"، حتى لو كان النص السينمائى يريد أن يراها كذلك. لأن هويتنا كنساء تنشأ على أساس اختلافات كثيرة – اختلافات عرقية وطبقية ولغوية ومكانية على سبيل المثال – وليس على أساس الاختلاف الجنسى فحسب. وإذا كنا جميعًا لنا جسد الأنثى، فهذا لا يعنى أننا نشترك فى علاقة أحادية مع صور هذا الجسد. إن ما نحتاجه إذن هو لغة نظرية يمكن أن تشتمل على هذه التناقضات، وألا نقع فى حبائل التفاؤل العملى أو التشاؤم النظرى .

وقد شهدت الثمانينيات مجموعة من ردود الأفعال على المأزق الذى وصلت إليه النظرية السينمائية النسوية – فيما يبدو – بسبب استخدام مفاهيم التحليل النفسى. ومن هذه الاستجابات ما ظل فى إطار التحليل النفسى مع محاولة إعادة التفكير فى

مصطلحاته. فبدأت تظهر تفسيرات جديدة لأعمال فرويد عن الأحلام والمخيلة، وأصبحت ركيزة نقدية لقدرة السينما على "تثبيت" المشاهدين فى أطر الاختلاف الجنسى، بل ركيزة للعكس أيضًا، أى لقدرة السينما على تقديم الفرصة للمشاهد المتخيل لاتخاذ المواضع المتعددة والمتغيرة. فمثلاً فى دراسة ليندا ويليامز التى أجرتها عام ١٩٩١ عما أسمته "أنواع الجسد" الشعبية، أو "أنواع المخيلة المتعلقة بالنوع" (**الإباحية الجنسية** والرعب والميلودراما)، تقول ويليامز إن هذه الأنواع على الرغم من أنها تشترك فى سمة الإفراط من حيث إنها تعتبر أن أجساد النساء "وظيفتها المعتادة هى أن تكون التجسيد الأساسى للمتعة والخوف والألم" فإن موضع المشاهَدة الذى تسمح به لا يرتبط بالنوع ولا يتحدد به كما يعتقد. ولكن وضع المشاهَدة يتسم بالتأرجح بين مواضع التماهى، وهو تأرجح بين قطبى السادية (التلذذ بالإيلام) و"الماسوكية" (التلذذ بالألم)، وبين القوة وانعدامها. إن المشاهدات لسن مقيدات بالتماهى مع الجسد الأنثوى المعذب، والمشاهدون ليسوا مقيدين بالوضع السادى الذى يوحى به "التحديق الذكورى". فكلا الفئتين كما تقول ويليامز أمامها مزيج كبير من السلبية والإيجابية والتأرجح بين القطبين بصفة المذكر والمؤنث معًا.

ومن الاستجابات الأخرى ما ابتعد عن "التحليل السينمائى النفسى" نحو الاهتمام بالرؤى التى ظهرت فى إطار الدراسات الثقافية البريطانية. ففى بحث أعده ستيورات هول عام ١٩٧٣ - عندما كان مديراً لمركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة بيرمنجهام - ذهب إلى القول بأننا لكى نفهم عملية تكون المعنى فى النص السينمائى أو التليفزيونى، فإننا نحتاج إلى نموذج يفسر العملية الاتصالية برمتها، لا المعانى الكامنة فى النصوص فحسب، أو "آثارها" الأيديولوجية أو السلوكية. ووفقًا للنموذج الذى يقترحه هول فإن هذه العملية تجرى عبر ثلاث لحظات مترابطة ولكنها متمايزة، الأولى هى لحظة الإنتاج والثانية هى لحظة النص والثالثة هى لحظة المشاهدة. وكل واحدة من هذه اللحظات الثلاث تعتبر موضعًا للصراع أو التفاوض على المعنى: أى المعانى التى قام بتشفيرها منتج النص، والمعانى المجسدة فى النص، والمعانى التى يستخرجها المشاهد بفك الشفرة. وعلى الرغم من أن هول اعتبر أن هذا الصراع يدور بين الطبقات فسرعان ما أخذ به التحليل النسوى.

والفكرة التى يطرحها هذا النموذج هى أن المعانى النصية والبنيات الأيديولوجية التى تشير المعانى إليها قابلة للطعن وتظل محل نزاع. وما علينا إلا أن نلاحظ ظهور فيلمين شهيرين مختلفين كل الاختلاف وإن كان الفاصل الزمنى بينهما عامًا واحداً فقط، مثل "امرأة جميلة" (١٩٩٠) و"ثيلما ولويز" (١٩٩١)، لنرى أن الأرضية الأيديولوجية التى يجرى عليها تداول معانى هذه الأفلام أرضية معقدة وخاضعة للنزاع. وعلى نفس المنوال تقول كريستسن جليدهيل إننا يمكن أن نتتبع هذا الصراع – بين المعانى أو الأطر المرجعية أو المواقف الأيديولوجية المتنافسة – داخل الفيلم الواحد. وتقول إن النصوص الشهيرة لا تقدم موقفًا واحداً للمشاهد، إذ إن الصور التى تتضمنها قد تستمد معناها من البنيات النصية والأيديولوجية التى تقبع فيها، ولكنها قد تشير إلى الخارج أيضًا ، أى إلى الواقع الاجتماعى الذى لا تفرض فيه السلطة السياسة الاجتماعية أو الأيديولوجية فحسب ، بل تكون موضوعًا للنزاع. ولكن إذا أخذنا بهذا الرأى، فقد نظل على شاكلة مذهب التحليل السينمائى النفسى فى القول بأننا – كمشاهدين للأفلام السينمائية – نكوِّن ونؤكد معنى الهوية لدينا من خلال عمليات التماهى السينمائية، ولكن قد نذهب أيضًا إلى القول بأن هذه العملية تنطوى على قدر أكبر من الفعل الأدائى. فإذا لم يكن النص يطرح موقفًا واحداً يتحتم على المرء أن يفهمه ويستمتع به من خلاله، فمن الممكن أن يستخدم لقراءات جديدة، أو لإنتاج هويات جديدة منحازة ومفتتة، وربما تكون عارضة، أو لوضع سياسات قراءة نسوية.

وقد أدت هذه النقطة الأخيرة بعدد من الكاتبات النسويات إلى التحول من تحليل النصوص السينمائية إلى استجلاء فكرة المرأة كمشاهدة للسينما على أساس أن وضعها محدد تاريخيًا – أى باعتبار المرأة جمهوراً سينمائيًا، لا مشاهدة للنص، أو الاثنين معًا – ومن العوامل التى أدت أيضًا إلى هذا التحول تزايد الاعتراف بعدم قدرة النظرية السينمائية النسوية المعتمدة على التحليل النفسى على التعامل مع فئتين من المشاهدات ؛ لأن المتعة السينمائية والتماهى السينمائى عندهما يبدو مستحيلاً بالمعنى الحرفى فى لغة هذه النظرية، وهاتان الفئتان هما النساء السود والنساء السحاقيات.

فكما تقول جين جينز فى "مزية البيض وعلاقات النظر: العرق والنوع فى النظرية السينمائية النسوية" (١٩٨٨) إن مقابلة الذكر/الأنثى التى تعتبر محورية فى النظرية النسوية "بناء قوى، لكنه أحياناً يعمى عن الحقيقة" (سكرين ٤/٢٩). فقد يُعمى الناقدة مثلاً عن عدم قدرة النظريات النسوية القائمة على فكرة "التحديق الذكورى" على تصور وضع للمشاهدة السحاقية. كما يمكن أن يعميها عما يحدث عندما تستخدم النسوية تعبير "القارة السوداء" الذى استخدمه فرويد لوصف وضع المرأة كآخر فى النظام الأبوى. وكما قالت لولا يانج فى "الخوف من الظلام: "العرق" والنوع والميل الجنسى فى السينما" (١٩٩٦)، فإن "هذا الاستثمار المفرط فى النوع كأحد مكونات "القارة السوداء"... أدى إلى محو الدلالات العرقية والاستعمارية بصورة شبه تامة. وهكذا أصبحت هذه الاستعارة بالغة العنصرية والتحيز الجنسى مرادفًا لهموم المرأة البيضاء .

وترى داعيات النسوية السود أن العنصر - لا النوع - هو المبدأ البنائى الأساسى للقمع، بحيث إن المرأة البيضاء بدلاً من أن تشترك معهن فى موقف عام قد تعتبر فيه هى أيضًا من ممارسى القمع على المرأة السوداء، وقد يعتبرن أن الرجال السود يشتركون معهن فى تاريخ مشترك من التعرض للقمع فى ظل العبودية. كما أن الأنوثة فى الثقافة الغربية تعرف بأنها أنوثة بيضاء، فلو كانت النسويات البيض مشغولات باختزال وضع المرأة إلى الصورة والمشهد المبهر، فإن اختفاء المرأة السوداء من فئة "المرأة" هو القضية عند النسويات السود. وإذا كانت المرأة البيضاء فى السينما تؤدى دور الدالة على رغبة الذكر، فإن المرأة السوداء إن ظهرت على الشاشة أصلاً تؤدى مهام مختلفة كل الاختلاف. ففى أغلب الأحيان تكون إما تجسيداً للنزعة الجنسية عند المرأة (جسد المرأة السوداء باعتباره وعاءً للرغبة الجنسية) وإما النزعة الأموية (جسد المرأة السوداء باعتباره وعاءً للإنجاب). وفى أحيان أخرى يظهرن فى صورة نساء مجردات من الأنوثة، مما يجعلهن رموزاً فى شفرة - كما فى تاريخ الرق - وكأنهن لسن نساء فى الواقع على الإطلاق.

وبنفس المعنى لو فكرنا فى وضع المشاهدة السوداء، فلا بد من أن نغير آراءنا النظرية عن بنية التماهى والتحديق السينمائى . إذ تذهب بل هوكس وهى ناقدة سوداء

من دعاة النسوية إلى القول بأنه إذا كانت عمليات التماهى تعتمد على عبور الفجوة على المستوى الخيالى بين الذات والصورة، فإن الفجوة بين المشاهدة السوداء والصورة المثالية البيضاء للأنوثة لا يمكن عبورها على المستوى الخيالى إلا عن طريق "رؤية "ماسوكية" (متلذذة بالألم) تجعل المرأة السوداء فى وضع الضحية. لكن المشاهدة السوداء كثيراً ما تقاوم هذه العملية كما تقول هوكس، وتضع نفسها خارج بنية المتعة البصرية السينمائية التى تحدثت عنها لورا مالفى أو مارى آن دوين. لذلك فإن قوة التحديق عند الناقدات النسويات السود مثل بل هوكس يجب اعتبارها بناء من الناحية المادية والتحليلية النفسية. فإذا كانت سياسات الرق تحرم العبد من النظر، فإن التحديق "النقدى" أو المعارض يعد من وقت طويل استراتيجية للمقاومة وتأكيداً للقدرة على الفعل فى وجه الهيمنة. وبالنسبة للرجال السود فى صالة السينما المظلمة قد يعنى ذلك إمكانية إطلاق العنان للخيال حول القوة المستمدة من سيطرة الذكر، وهى القوة التى يحرمون منها فى المجتمع **العنصرى**. ولكن المشاهدات السود اللاتى يرفضن التماهى مع "نظرة الرغبة والامتلاك النابعة من سيطرة الذكر" يخلقن حيزاً نقدياً يمكن فيه تفكيك المقابلة التى صاغتها مالفى فى عبارة "المرأة كصورة، والرجل كحامل للنظرة"، ومن ثم تصحيح الصورة السلبية للمرأة السوداء.

أى إن السينما على مدى الأعوام الثلاثين الماضية كانت كما قالت لورا مالفى "الأرضية الضرورية" التى تدور عليها المساجلات النسوية حول **الثقافة** والتصورات التمثيلية والهوية. فماذا عن التدخل فى ممارسة إنتاج الأفلام الذى كانت "المرأة والسينما" تعتبره مهماً بنفس القدر؟ الإجابة عن ذلك فى القائمة التالية المأخوذة من مقال مارى آن دوين "سينما المرأة: الامتلاك والخطاب" (١٩٨٤)، والتى تشير إلى أن التطورات المبكرة فى النقد السينمائى النسوى سارت جنباً إلى جنب مع إنتاج الأفلام النسوية:

١٩٧١ الترخيص بعرض الجيل الأول من الأفلام الوثائقية النسوية: "الأنثى النامية"، و"جانى"، و"ثلاث حيوات" و"فيلم للنساء".

١٩٧٢ أول مهرجان دولى فى نيويورك للأفلام النسائية، والاحتفالية النسائية فى مهرجان إدنبره للسينما . أول عدد من " المرأة والسينما " ؛ أعداد خاصة عن المرأة والسينما فى " خذى واحدة " و " فصلية مكتبة السينما " و " مصيدة الضوء القرمزى" نبذة عن المخرجات السينمائيات فى "تعليقات سينمائية " .

١٩٧٣ مهرجان المرأة والسينما فى تورونتو. مهرجان سينما المرأة فى واشنطن، موسم السينما النسائية فى دار السينما الوطنية فى لندن ومؤتمر السينما النسائية فى بافالو. "فينوس إلهة جمال الفشار" لمارجرى روزين، و"ملاحظات حول السينما النسائية" لكلير جونستون.

١٩٧٤ مهرجان شيكاغو لأفلام المرأة. أول عدد من Jump Cut ، وهى فصلية عن السينما المعاصرة تؤكد على المنظور النسائى فى السينما؛ كتابان عن صورة المرأة فى السينما، "من الإجلال إلى الاغتصاب" لمولى هاسكيل، و"النساء وميولهن الجنسية فى السينما الجديدة" لجوان ميلين.

(من "رؤية جديدة: مقالات فى النقد السينمائى" تحرير مارى آن دوان وأخريات.)

ويمكن أن أضيف أن الفيلم التسجيلى "ثلاث حيوات" (١٩٧١) أنتجته كيت ميليت مؤلفة "السياسات القائمة على التحيز للرجل"(١٩٧٠)، وأن فيلمى لورا مالفى "بنتسيليا ملكة الأمازون" (١٩٧٤)، و"لغز أبى الهول" (١٩٧٧)، يحاولان استكشاف نفس القضايا النظرية التى تتناولها فى كتاباتها النقدية.

ولكن بحلول التسعينيات كانت هذه العلاقة بين النقد وصناعة السينما قد تلاشت، ففى عام ١٩٨٩ كتبت لورا مالفى تقول إن النظرية السينمائية النسوية فى أواخر الثمانينيات كانت قد "فقدت اتصالها بإنتاج الأفلام النسوية، التى كانت حتى ذلك الوقت تمثل الآخر اليوتوبى بالنسبة لها" . وتعمقت هذه الهوة بسبب تحول السينمائيات النسويات وغير النسويات "إلى التيار الرئيسى" لإنتاج الأفلام الروائية، فتصف ميشيل

سيترون – التى كانت أعمالها فى السبعينيات تمثل جانبًا هامًا من إنتاج الأفلام النسوية المستقلة – تحولها إلى هذا الاتجاه ومشاعر التردد التى تشعر بها حيال ذلك. فكانت قد كتبت فى السبعينيات أنها تريد "أن تصنع أفلامًا تعبر عن تجارب المرأة، وأنها ترى أنها بحاجة إلى لغة سينمائية جديدة لتحقق بها هذا الهدف". ولكنها عندما نظرت إلى هذه الأفلام بعد مرور فترة على إنتاجها شعرت بأنها أقل اقتناعًا بقيمتها. فالأفلام التى قدمتها فى السبعينيات كما تقول "تجتذب الانتباه من الناحية النظرية، وسليمة من الناحية السياسية، لكنها ذات بعد واحد، بمعنى أنها تقدم إمتاعًا فكريًا ولكنها نادرًا ما تمتع المشاهد عاطفيًا". وكتبت أن انتقالها إلى التيار الرئيسى له مخاطره، فالسينمائية النسوية تبادل السيطرة بالقوة. لكن القوة تعنى "فرصة الوصول إلى عدد أكبر من المشاهدين، وإمكانية استخدام ثقافة التيار الرئيسى لنقدها أو لقلبها رأسًا على عقب، والحرية فى تعريف حدود المرء الشخصية كسينمائى واختبارها "، وفوق هذا وذاك تعنى التحول من مدخل خطابى بطريقة مبالغ فيها إلى التعامل مع "التناقضات والمفارقات وبواعث القلق" فى الفيلم الروائى فى إطار التيار الرئيسى (١٩٨٨: ٦٢).

ولكن إذا نظرنا إلى الأفلام الحديثة لسالى **بوتر** التى تحولت تحولاً مماثلاً بفيلمها "أورلاندو"، أو إلى جين كامبيون (البيانو ، ١٩٩٣)، فسنجد من الصعب القول بأن هذه الأفلام لا تعبر عن انشغال بالاهتمامات المحورية للنظرية النسوية: مثل علاقة المرأة باللغة والتاريخ العام والتاريخ الخاص، والاختلاف بين الجنسين وعلاقاته بالأشكال الأخرى للاختلاف، وحدود الرغبة وإمكانياتها، والعلاقة بين النساء، وخصوصًا بين **الأمهات والبنات**. وفى نفس الوقت، فإن هذه الأفلام تتعامل بصورة كاملة – وإن كان ذلك بطريقة تقلب موازين الأشياء – مع تقاليد الفيلم الشعبى. لذلك قد يكون افتراق النقد عن صناعة السينما النسائية علامة على النجاح، على الرغم مما فيه من خسارة. وأخيرًا فإن تأثير النسوية يمكن أيضًا أن نتلمسه – ولو بشكل مبهم – فى سينما التيار الرئيسى للمخرجين الرجال، وذلك فى إضفاء الطابع الأنثوى على الأشكال السينمائية الشعبية وعودة "صورة المرأة" فى الثمانينيات والتسعينيات. وكما تشير بام كوك فى

"عبور الحدود: المرأة والسينما فى سياقهما" (فى "المرأة فى السينما: مجموعة مقالات عن الصوت والصورة"، ١٩٩٣) فإن هذه التطورات إذا كانت محاولة لاستغلال النسوية والسيطرة عليها، فإنها أيضًا اعتراف بالقوة الثقافية "لسياسات الرؤية" التى تعد عنصراً محورياً فى النسوية.

الفصل التاسع

النسوية والثقافة الشعبية

ناتالى فينتون

يتتبع هذا الفصل تطور النظريات **النسوية** فى علاقتها بدراسة الثقافة **الشعبية**. ويلاحظ أن النسويات اللاتى يجرين بحوثًا فى الثقافة الشعبية ينتمين إلى مجموعة كبيرة من التخصصات، ولكن على مدى العقد الماضى أصبح مصطلح "الدراسات الإعلامية النسائية" يرمز إلى مجموعة من المداخل إلى موضوع الثقافة الشعبية ، تتميز بمحورية المشروع السياسى للنزعة النسوية. وقد سارت الدراسات الإعلامية النسائية على نهج المناظرات النظرية النسوية وأحيانًا قادتها بصورة أكثر عمومية.

وقد انتقلت النسوية من التركيز على القمع الذى تتعرض له كافة النساء عمومًا ومن السياسات القائمة على مفهوم الخبرة الأنثوية المشتركة إلى الاعتراف **بالاختلاف** داخل فئة المرأة وتبنى هذه الفكرة التى تلغى احتمال وجود حقيقة وحيدة عن كون المرأة امرأة. وهذا التحول من التماثل إلى الاختلاف يمكن تتبعه من خلال نقد سياسات التمثيل ، وهو تحول يمكن وصفه عمومًا بالانتقال من البنيوية إلى **ما بعد البنيوية** ثم إلى **ما بعد الحداثة** ، ولم يسر هذا التطور فى خط مستقيم أو منتظم، بل تمخض عن مزيد من الآراء المعقدة حول ممارسات الإعلان والتمثيل والاستهلاك .

وكما تقول شارلوت براندسون وأخريات فى "النقد التلفزيونى النسائى" (١٩٩٧) إن الدراسات الإعلامية النسائية ترفض **الأيديولوجية** والنزعة العلمية التى استخدمها كثيرون من المؤرخين التلفزيونيين والباحثين المهتمين بدراسة المشاهدين ومحللى

السياسات عندما كانت الدراسات الإعلامية تسيطر عليها الاهتمامات التى تتمركز حول الرجل والمناهج التجريبية/الوضعية التى سادت من الثلاثينيات حتى الستينيات... إن فكرة الاختلاف بالمعنى الجنسى والعنصرى والعرقى وما إلى ذلك، والتى تعد فكرة محورية فى النسوية، لا تتناسب مع الحقيقة العامة والمناهج التى تتطلع إليها.

ويحاول هذا الفصل **تغطية ثلاثة مجالات رئيسية** من المداخل النسوية للثقافة الشعبية، وهى **الإنتاج ، أى التمييز** بين الجنسين والتنظيم وممارسات العمل فى إطار الأنشطة الثقافية . **وثانيًا : التصورات التمثيلية النصية** التى تتضمن الدراسات التى تتناول تقديم الصور السلبية والمنقوصة للمرأة فى الثقافة الشعبية بالإضافة إلى دراسات الأنواع الفنية النسائية وخصوصًا (المسلسلات التليفزيونية)، **وثالثًا : الاستقبال.**

تمثيل المرأة فى عملية الإنتاج

ينبع الاهتمام باشتغال المرأة فى وسائل الإعلام من شاغلين رئيسيين، هما الاهتمام بتنمية فرص العمل للمرأة على كل المستويات وبإزالة العقبات أمام مشاركتها على قدم المساواة مع الرجل فى كل مجالات العمل، والافتراض القائل بأن هناك صلة بين الناتج الإعلامى ومنتجى هذا الناتج. ونظرًا لأن وجود المرأة فى الأدوار الإبداعية ومواقع اتخاذ القرار فى صناعة الإعلام لا زال أقل كثيرًا من وجود الرجل، فمن المفترض أن صورة المرأة التى تنشرها وسائل الإعلام تعكس اهتمامات الرجل وتعبر عنها. وبالمثل إذا حصلت المرأة على مناصب قيادية على نطاق واسع، فمن المفهوم ضمنًا أن هذه الصورة ستتغير إلى الأفضل. وقد لاحظت الدراسات المبكرة مثل دراسة جالاجر عن "الفرص غير المتساوية – حالة المرأة والإعلام" (١٩٨١) أنه من حيث الإعداد الإجمالية والتوزيع عبر المهن النوعية وفى داخلها، ومن حيث الأجور فإن المرأة الإعلامية تعتبر فى وضع يتسم بغبن واضح بالمقارنة بنظرائها الرجال. وقد أجرى هذا البحث على ٢٢ مؤسسة إذاعية فى تسع دول أوروبية، وخلص إلى أن نسبة النساء لا تتعدى ٦٪ فى أعلى ثلاثة مستويات وظيفية، وأن معظم النساء يتركز وجودهن فى أدنى ثلاثة مستويات. ولا يوجد دليل على أن نسبة النساء آخذة فى الارتفاع. وفى دراسة

أخرى لجالاجر أجريت عام ١٩٩٠ بعنوان "الرجال والنساء فى الإعلام" (اتجاهات البحث فى مجال الاتصالات، ١٢: ١ (١٩٩٢) تَبيَّن أن المرأة على الرغم من أنها تمثل ٣٦٪ من العاملين فى الإذاعات الأوروبية (أجرى المسح على ٧١ مؤسسة فى ١٢ دولة من الدول الأعضاء فى المجموعة الأوروبية) فإن أكثر من ٥٠٪ منهن يعملن فى الوظائف الإدارية العادية، وأن النساء يشغلن قاع الترتيب الهرمى فى أى وظيفة مهنية، وأن عدد النساء اللاتى يعملن بعقود مؤقتة وعقود عمل لبعض الوقت يتجاوز عدد الرجال العاملين فى نفس الظروف. وفى عام ١٩٩٤ أجرى الاتحاد الوطنى للصحفيين البريطانيين مسحًا لأعضائه فاكتشف أن عدد الرجال يفوق عدد النساء فى جميع الوظائف وأن النساء يتركزن فى أدنى الوظائف أجرًا (عدا فى تجارة الكتب حيث تسود المرأة، ولكن الملاحظ أيضًا أن هذا القطاع هو أدنى القطاعات أجرًا فى عالم الإعلام).

ولكن على الرغم من عدم المساواة التى لا جدال فى وجودها فى الصناعات الإعلامية فلا توجد إلا دلائل قليلة تؤيد الافتراض بأن هناك تناسبًا مباشرًا بين النساء اللاتى يعملن فى الإعلام وبين الصور المقدمة عن المرأة. أما التوافق البسيط بين نوع المنتِج الذى يؤثر على المنتَج فيمكن تفسيره بثلاث طرق أساسية.

أولاً – من الضرورى أن نأخذ فى الاعتبار القيود المؤسسية والمهنية المفروضة على المرأة التى تعمل فى صناعة الإعلام التى يهيمن عليها الرجل. وإذا كانت الضرورات الاقتصادية للربح هى المعايير الأولى لبناء المعنى، فإن أهمية نوع خالق المعنى يمكن أن تندرج ضمنًا تحتها. كما يصعب على المرأة أن تقاوم الأفكار والمواقف المرتبطة بالنجاح فى وظيفتها حتى لو كانت هذه الأفكار تحط من قدرها كامرأة فى صفوف المشاهدين.

ثانيًا – إن هذا المنظور لا يعترف بقضية أكثر تعقيدًا وهى الانشغال بلغة التمثيل والحاجة إلى تحديد "منظور أو مبدأ جمالى نسائى محدد يمكن أن يؤدى إلى تغيير جذرى للهياكل والممارسات القائمة على التمييز فى صناعة الإعلام، لا إلى مجرد تعديلها" (هيلين باير وأ.جراى "مجموعة مقالات حول المرأة والإعلام" ، ١٩٩٧). وبعبارة أخرى إن هذا المنظور يأخذ عالم الرجل كما هو، ويقبل وجود بنية معينة من الاتصال ومن التنظيم الهرمى ومن السلطة والتحكم.

ثالثًا : إن إمكانية استخدام النقد النسائى فى التفاوض على تقديم الصور البديلة فى الإعلان يفتح الباب للتساؤل عما إذا كان للمرأة إسهام متميز ومختلف فى المحتوى الإعـلامى. وقـد أدى تبنى فكرة الخـلاف فى إطار النسـوية إلى تعـريفنا بأن ليس كل النسـاء ينظرن إلى العـالم بنفس الطريق، ولسن كلهن ينظرن إلى العـالم بنظرة تختلف عن الرجل. فالنساء والرجال يشتركون فى الرؤى الثقافية.

وما زال التساؤل مطروحًا من جانب بعض النقاد حول إمكانية تكوين صور جديدة للمرأة بفضل أى اشتراك لها فى التيار الرئيسى، إذ يذهب هؤلاء النقاد إلى القول بأن هذا النوع من التدخل لا يؤدى إلا إلى "التخصيص المتواضع للشرعية المؤسسية... على حساب تقليص التعقيدات المتناقضة (فى النسوية) من أجل أفكار موجودة أصلاً وهى أبسط وأكثر قبولاً فى سياق الثقافة السائدة" (تيريسا دى لوريتس "تكنولوجيات النوع: مقالات حول النظرية والسينما والرواية"، ١٩٨٧).

التصورات التمثيلية النصية للمرأة

أدت الحركة النسائية فى الستينيات والسبعينيات إلى ظهور إطار سياسى يمكن استخدامه لتحدى ما يقدمه الإعلام من صور وقوالب نمطية مهينة للمرأة. وتبين البحوث أن هذه الصـور إمـا أن تأتى منقـوصـة وإمـا أن تكون زائفـة. وهذا "الإفناء الرمـزى" (توكمان "المدفأة والبيت: صور المرأة والإعلام"، ١٩٨٧) من جانب وسائل الإعلام يُعتقد أنه كامن فى قلب أنماط التمييز القائمة ضد المرأة فى المجتمع.

وتهدف هذه الدراسـات النسـوية للإعـلام إلى تحـقيق المسـاواة النوعيـة. وبعبـارة بسيطة يمكن القول بأن البحوث التقليدية عن المرأة والإعلام تعتبر الاتصالات التى تتم عبر وسـائل الإعلام مصدرًا رئيسيًا لإعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية الأبوية بصفة عامة. وتكشف الدراسات المتعلقة بالتمثيل - على حد تعبير باسى فى "بحوث أدوار الجنسـين فى وسـائل الإعلام" - عن أن الرجال يهيمنون على المحتوى الإعلامى وأن البحوث بينت أن "أدوار الرجال فى وسائل الإعلام مـهيمنة وفعالة وذات سلطان، أما النسـاء فهن فى موقف الخضـوع والسلبية والقناعة الكاملة بإخضـاع إرادتهن لإرادة الإعلاميين الرجال" (مجلة الاتصالات، خريف ١٩٧٥). وقد انتقدت الأعمال المبكرة حول

الصور الإعلامية للمرأة نقداً لاذعاً على أساس ثلاثة افتراضات رئيسية (قد لا نجدها جميعاً في كل الأحوال):

١- الصور الإعلامية تتألف من رسائل غير واقعية عن المرأة ، معناها واضح ومباشر (انظر مثلاً "السحر الأنثوى" لبيتى فريدان ، ١٩٦٣)، و"المرأة المخصية" لجيرمين جرير (١٩٧١). وفى دراسة بعنوان "بحوث أدوار الجنسين فى وسائل الإعلام: نحو مدخل نقدى" (الاشتراكى المتمرد"، ٧: ٣ ، ١٩٧٧) ليانوس ، نجد اتهاماً موجهاً إلى بعض الدراسات التى تتناول صورة المرأة فى الإعلام على أنها (أى الدراسات) تتفق مع منظور نسوى ليبرالى يضع المذكر فى مقابل المؤنث، الأمر الذى يوحى بأن المحتوى الإعلامى قد يبدو أقل تحيزاً ضد المرأة إذ ظهر أن الشخصيات النسائية تحظى بنفس التوزيع الوظيفى كشخصيات الرجال. وترى يانوس أن هذا المنظور لا يؤدى إلا إلى تغيرات تجميلية فى صورة المرأة ؛ لأنها تعرِّف "الذكورة" على أنها هدف المرأة فى الصور الإعلامية. وترد توكمان على الكاتبات النسويات اللاتى يشكون من "الصور المتحيزة ضد المرأة فى الإعلام" بأن صورة المرأة لا يمكن تقييمها أو الحكم عليها على أساس مدى ما "تعكسه" من الواقع أو مدى "تشويهها" له. فالقول بأن الإعلام يشوه صورة المرأة يعنى الافتراض بأن الإعلام ينبغى أن يعكس "الواقع" وكأنه مرآة للعالم. فإذا توقعنا أن يقدم الإعلام صورة دقيقة للمرأة فإننا نبالغ فى تبسيط علاقة المرأة المعقدة بالإعلام وبالعمليات الرمزية التى تدخل فى التمثيل.

٢- تستوعب المرأة (والرجل) هذه الرسائل والمعانى استيعاباً سلبياً عشوائياً (انظر مثلاً: أندريا دوركين: "الإباحية الجنسية: رجال يمتلكون النساء"، ١٩٨١).

٣- نحن كباحثين لدينا مزية فى أننا نستطيع أن ندرك هذه الصور ونقاومها (انظر مثلاً: فيرجسون: "أنوثة إلى الأبد: المجلات النسائية وعقيدة الأنوثة"، ١٩٨٣).

ولذلك يعتبر تأثير وسائل الإعلام مدمراً لعامة الناس عموماً وللمرأة خصوصاً. لكن جالاجر تشير فى "النساء والرجال فى الإعلام" إلى أن "إسهامه واضح إذا قيمناه فى سياق تاريخى، إذ إنه يكشف عن التحيز ضد المرأة فى المحتوى الإعلامى ويدينه، وهو ما يعد منطلقاً أولياً أساسياً". وقد أفسح مفهوم النص ذى المعنى الأوحد الطريق

لتحليل نصى أكثر تعقيداً وتركيباً ويأخذ فى الحسبان تعدد التعريفات الثقافية فى إطار النص الإعلامى.

تمثيل المرأة فى القوالب الفنية النسائية

فى أواخر السبعينيات أصبح واضحًا أن القوالب النسائية تعبر عن تجربة المرأة. ويمثل التركيز على هذه القوالب تقدمًا سياسيًا للدراسات الإعلامية النسائية، فالقوالب الفنية مثل المسلسلات و**القصص العاطفية (الرومانس)**، التى تركز على تجربة المرأة – وأكثر مستهلكيها من النساء ، كانت فيما سبق تعتبر "ترهات" – ولكنها اكتسبت نوعًا جديدًا من الشرعية، ويعد اكتساب هذه القوالب أهمية تجعلها جديرة بالدراسة تقدمًا يوازى اعتبار الجانب الشخصى أمرًا سياسيًا فى النضال النسوى بصفة عامة. وقد مهدت النسوية الطريق للموضوعات والقيم المرتبطة بما يسمى بالقوالب الفنية النسائية التى تدور فيها الروايات أساسًا فى الحياة الخاصة والعامة للشخصيات، باعتبار أنها فى ذاتها موضوع مشروع للدراسة، الأمر الذى حدا بجوك هيرميس فى "قراءة المجلات النسائية" (١٩٩٥) إلى القول بأن "الدافع الغالب على النسوية يجب أن يكون احترام المرأة والقوالب الفنية النسائية، ومطالبة العالم أجمع باحترامها".

وفى "غرام وانتقام: الإنتاج الضخم للأخيلة من أجل المرأة" (١٩٨٤) تحاول تانيا **مودلسكى** الربط بين القوالب التليفزيونية التى تذاع نهارًا فى الولايات المتحدة وبين أنماط الأعمال المنزلية النسائية. وترى أن الاثنين يعتمدان على الانقطاع والتشتيت. كما أن البرامج النهارية مثل المسلسلات والمسابقات تتداول عملة "أنثوية تقليدية" تحتفى بالمهارات والقدرات الخاصة للمرأة وتؤكدها ؛ الأمر الذى يعزز من مطالب النظام الأبوى.

وفى "ربات البيوت ووسائل الإعلام" (فى "الثقافة ولغة الإعلام" تحرير ستيوارت هول وآخرين، ١٩٨٠)، تشيرهوبسون إلى أهمية الناتج الإعلامى من حيث فرض بنية ما على الأعمال المنزلية، وتوفير الصحبة والتصدى للوحدة التى تعايشها المرأة فى البيت. كما تشير إلى فكرة الناتج التليفزيونى القائم على النوع.

أما جراى فى دراستها عن استخدام أجهزة الفيديو ("خلف الأبواب المغلقة: أجهزة الفيديو فى المنزل" فى "داخل العلبة: المرأة والتليفزيون" تحرير هيلين باير وج.داير، ١٩٨٧)، فتدعو إلى الاهتمام بكثير من العوامل المحددة التى تشكل استهلاك المرأة فى بيتها للأشكال الشعبية. ومن هذه العوامل الالتزامات المنزلية وأهمية أجهزة الفيديو كأدوات تكنولوجية والاستهانة العامة بالقوالب الفنية النسائية.

وقد تعرضت الأعمال المبكرة عن القوالب الفنية النسائية للنقد بسبب تمسكها بتصور عن النوع باعتباره تصنيفًا ثنائيًا ذا معنى عام وثابت تاريخيا، ولا يزال ينظر منه إلى تجربة الأنثى على أنها تشبه تجربة كل النساء الأخريات إلى حد كبير. وفى "أنواق الشاشة: من المسلسلات التليفزيونية إلى أطباق استقبال الإرسال الفضائى" (١٩٩٧) تقول شارلون برندستون إن الأعمال النابعة من إصرار المرأة على فحص خصائص قوالب فنية محددة وخصوصًا الشعبية منها، والمتع التى تقدمها للمرأة، أثارت اهتمامًا على نطاق واسع بالمتع الشعبية وما يرتبط بها من مسائل لها صلة **بالهوية**. وهكذا فإن الانتقال من اعتبار النوع تصنيفًا ثنائيًا إلى التركيز على تشكيل الهوية ذات الإمكانيات المتعددة يعتبر تحولاً من البنيوية إلى ما بعد البنيوية.

وقد تحول التركيز عند نسوية ما بعد البنيوية من النموذج الجبرى للبنية الاجتماعية (أى النظام الأبوى للصناعات الإعلامية الذى يؤثر تأثيرًا سلبيًا على الصور المنتجة وعلى المرأة بصفة عامة) إلى اجتماع أشتات الخطاب التى تتألف منها الكلمات والعبارات وغيرها من أشكال التمثيل فى حقل من الانتظام النصى المترابط، وكيف يؤدى ذلك بصورة فعالة إلى إنتاج الواقع الاجتماعى الذى نعرفه. وقد تأثر هذا المنظور تأثرًا كبيرًا بميشيل فوكو الذى تحدى البنية الهرمية المألوفة للقيمة فى المنظور المادى، بحيث قابل بين الوجود "الأخرس" للواقع وبين قدرة مجموعات العلامات (الخطاب) على القيام بدور "الممارسات التى تكوِّن بشكل منهجى الأشياء التى نتحدث عنها". ومن هنا ينظر إلى الوجود المادى للمرأة على أنه تولد من استراتيجيات الخطاب المختلفة والمتناقضة فى أغلب الأحيان، وهذه الاستراتيجيات عندما تسمى الحقيقة أو تصنفها أو تتحدث عنها إلى المرأة فإنها تخرجها أيضًا إلى حيز الوجود. والسلطة تعتبر أمرًا واسع الانتشار، لا أمرًا مركزًا فى أماكن معينة أو فى أيدى جماعات محددة.

ويسير كثير من منظرى ما بعد الحادثة خطوة جديدة للأمام فى إبراز الخطاب بدعوى أن ممارسات الاتصال الحديثة ممارسات غير تمثيلية وغير إحالية. أى إنها ليس لها موطئ خارج النص، وليس لها مجال خارجي منفصل، ولكنها تحيل إلى ذاتها وترتد على ذاتهـا. ومن ثم فإن الثقافـة المعـاصرة التى تأتينا عبر الوسائط المختلفة ليست إلا إعادة إنتاج مستمر للصور التى سبق أن كونها الإعلام. والفكرة هنا هى أن العلامات الثقافية والصور الإعلامية الشعبية تسيطر باطراد على إحساسنا بالواقع والطريقة التى نعرِّف بها أنفسنا والعالم من حولنا. وتحاول الرؤى بعد الحداثية أن تنسجم مع المجتمع المشبع إعلامياً وأن تفهمه، فقد أصبح المجتمع مغموراً بوسائل الإعلام ولم تعد المسألة هى أن الإعلام يشوه الواقع، بل إن الإعلام أصبح هو نفسه واقعًا – بل الواقع الوحيد الذى نعيشه – فلا جدوى تذكر من دراسة محتوى وسائل الإعلام لنرى كيف يؤثر على حياتنا اليومية، ولا جدوى تذكر من إحصاء الحالات التى تتبدى فيها الأنوثة المهيمنة عبر الوسائط المختلفة والقول بأن ذلك حفاظ على الوضع الراهن، ولا جدوى تذكر من دراسة كيفية فهم الناس للإعلام لأن "أى تفسير بحكم التعريف ليس بأفضل أو أصلح من غيره" على حد تعبير فان سونين. فالإعلام واقع ولا مفر منه وهو أنوثتنا.

وقد اتهمت فكرة استيلاء وسائل الإعلام على الواقع بأنها تبالغ فى تقدير أهمية الإعلام. إذ إن تجربة المرأة وخبرتها تشكلها مؤسسات عديدة، ليس الإعلام إلا واحداً منها. كما أن فكرة انغمـار الواقـع فى قلب الإعـلام بحيث لم يعد من الممكن تعريفه إلا بواسطة الإعلام هى أيضًا فكرة تستدعى التساؤل والشك. ويقال إن معظم الناس ما زالوا قادرين على التفريق بين الواقع الذى يصنعه الإعلام والواقع الموجود فى مكان آخر غيره. ومثال ذلك ما يذهب إليه دومينيك سترينياتى فى "مقدمة إلى نظريات الثقافة الشعبية" (١٩٩٥) من أن "الواقع إذا كان قد انغمر فعلاً داخل الإعلام فكيف لنا أن نعرف أن ذلك الحادث قد وقع؟".

كما انتقد الرأى القائل بأن الإعلام هو واقعنا من جانب من يريدون الإشارة إلى أن قمع المرأة حقيقة. وفى هذا الرأى ينظر إلى الواقع على أنه مفتت وغير منتظم ولكنه أيضًا يتسم بأنماط من الظلم. فلو كان الإعـلام هو الواقع لأنكرنا بالفعل وجود الظلم المادى ما لم يظهر فى صور تمثيلية على الشاشة.

ناضلت النسويات على مدى عقود لتسمية "التحيز ضد المرأة بسبب جنسها" و"العداء للسحاقية". وقد قلنا إن صوراً معينة للمرأة - مثل صور النساء المقيدات والمكممات فى المجلات الإباحية الجنسية، والمستلقيات فوق السيارات فى الإعلانات، والمرأة التى تظهر بطريقة كاريكاتيرية فى المسلسلات التليفزيونية الكوميدية فى دور الحماة أو الزوجة المزعجة - هى صور قمعية تحط من الكرامة، فإن إصرار التفكيكيين على أن النصوص ليس فيها معنى كامن فى ذاتها سيجعلنا غير قادرين على طرح هذه الادعاءات. إذ إن إنكار هذه المعانى القمعية هو فى واقع الحال رفض للتعامل مع الظروف التى يتم فيها إنتاج النصوص وطرق استخدامها فى الثقافة السائدة. ("المواقعة: تصوير الجنس السحاقى" لكيتزنر وأيضاً فى "الكتابة المنبوذة: السحاقية والثقافة الشعبية" تحرير ج. جريفين، ١٩٩٣).

والإنسان عند دعاة ما بعد الحداثة يعيش على سطح العالم، ولا يوجد أى شىء مختلف وراء المظاهر. وهنا يأتى دور مشاهد الإعلام، فإذا كانت الخبرة تأتينا فى شكل نصى فحسب وإذا كان كل الواقع موجوداً فى صورة التمثيل فعندئذ تصبح دراسة الطريقة التى يتشكل بها المعنى فى الحياة اليومية ضرورة لا غنى عنها.

جمهور المشاهدات

يعتبر دور الجمهور المشاهد فى بناء المعنى موضوعًا اختلفت حوله الرؤى التحليلية، إذ تتناول كل رؤية بطريقتها الخاصة علاقة الصراع بين القدرات التركيبية الموجودة لدى المشاهدين وإمكانيات الكبح الموجودة فى الثقافة والأيديولوجية (التى تعبر عنها وسائل الإعلام). ويمكن على سبيل التبسيط أن نميز هنا اتجاهين متداخلين. الاتجاه الأول يؤكد على قدرة النصوص على وضع القراء فى موضع معين، الأمر الذى يجعل ضوابط الاستجابة تنبع من النصوص نفسها، ولذلك يصبح القارئ "رهين الأيديولوجية" (أ. تيودور "الثقافة والاتصال بالجماهير والفعل الاجتماعى"، دورية النظرية والثقافة والمجتمع، مجلد ١٢، ١٩٩٥) بسبب الوضع الذى فرضه النص. ويؤدى وضع جمهور المتلقى على هذا النحو إلى القول بأن النصوص لها "قارئ مضمر". والهدف الأساسى لهذا التحليل فى الفكر النسوى هو النظر إلى النصوص باعتبارها

أدوات للنظام الأبوى من خلال قدرتها على تعيين موضع محدد للقارئ. أما الاتجاه الثانى فيحاول التحول من قدرة النص على إضفاء المعنى إلى القدرة التفسيرية لجمهور المتلقين.

آثار الإعلام - تجريد جمهور المتلقين من القدرة

توحي البحوث التى أجريت على تأثير الإعلام بأن نصوص وسائل الإعلام تتسم بقوة هائلة ، وأن رسائلها تفعل فعل المحقن فى ضخها لرسائلها إلى جمهور المتلقين. فعلى سبيل المثال فى دراسة أجرتها أنجيلا ماكروبى على مجلة من مجلات البنات اسمها "جاكى" فى عام ١٩٨٢، اعتبرت الدراسة أن المجلة هى نظام من العلامات التى تعمل على "وضع" القارئات فى مواقع تهيئهن لأدوار مستقبلية كأمهات وزوجات من خلال غرس أيديولوجية أنوثة المراهقة فيهن. ومن خلال تحليل سيميولوجى (أى فى إطار علم العلامات) كشفت ماكروبى عن "ثقافة الأنوثة" التى "تشبعت" بها حياة الفتيات الصغيرات باعتبارها "جزءًا من الأيديولوجية السائدة"، فأثرت على الطريقة التى يرتدين بها ملابسهن والطريقة التى يتصرفن بها، ويتحدثن بها سويًا. (النسوية والثقافة الشبابية: من جاكى إلى سن ١٧ وحسب ، ١٩٩١). وترى ماكروبى أن هذا التمثيل الأيديولوجى له تأثير هائل فى حياة القارئات، اللاتى يبحثن عن الغراميات مع الجنس الآخر (وعن أشياء أخرى أيضًا)، ويحاولن العثور على الفتى المناسب فيدخلن فى علاقة تنافسية مع صديقاتهن، ويبدأن فى الاهتمام بشفرة الموضة والجمال التى تعيِّن للقارئة ما يجب أن ترتديه وكيف يجب أن يكون شكلها حتى تستطيع تلبية مطالب هذه الأيديولوجية.

ويتعرض هذا النوع من نظريات التأثير الإعلامى إلى نقد واسع النطاق باعتباره نوعًا من الحتمية النصية التى تجرد القارئ من السياق الاجتماعى والقدرة النقدية، ولا تفسح مجالاً للمناورات التفسيرية. وفى أقصى صورها تطرفًا تجعل هذه النظرية من المتلقى ألعوبة ثقافية، أو لوحة بيضاء تنتظر الكتابة عليها. كما تتعرض بحوث التأثير الإعلامى للنقد لاقتصارها على دراسة نوع واحد من التأثير، وهو التأثير السلوكى المباشر القابل للقياس بشكل أو بآخر. وتقتصر التأثيرات المقيسة على من يقصدهم

المرسل، ومن ثم لا ينطوى البحث على نقد لعملية إنتاج الرسائل فى إطار علاقات السلطة فى المجتمع. ويقال إن البحوث التى تجرى حول تأثير وسائل الإعلام تتعامل مع الرسائل الإعلامية باعتبارها مسلمات محايدة غير إشكالية، وإن هذه البحوث تبالغ فى التبسيط فى تناولها لجوانب الرسائل المختارة للدراسة. ومن باب المفارقة أن البحوث الخاصة بتأثير الإعلام تنتقد أكثر ما تنتقد لعدم قدرتها على فهم تأثير وسائل الإعلام لعدم أخذها فى الاعتبار الآثار التراكمية غير المقصودة التى يتأخر ظهورها ولا يبدأ إلا فى الأجل الطويل، ومن ضمنها الآثار التى تعمل على تكريس الأوضاع الراهنة. فمثلاً قد لا تؤدى صورة الأنوثة فى وسائل الإعلام إلى تغيير زى المرأة فعلاً، ولكنها قد تؤثر على طريقة تفكيرها فى معنى كونها امرأة. كما أن الصور المتحيزة للرجل فى الإعلان لا يمكن ربطها ربطًا مباشراً بالمواقف المتحيزة للرجل فى المجتمع، إلا أن هذا لا يعنى أنها لا تؤثر عليها.

ويؤدى سقوط البحوث الخاصة "بالتأثير" بالابتعاد بنظريات الاتصال عن النماذج الموضوعية التى تتناول العلاقة بين المرسل والمستقبل، نحو النظريات الذاتية التى تنطلق من الافتراض بأن الواقع بنية مشكَّلة اجتماعيًا. أى إن منظرى هذا الاتجاه يرفضون فكرة أن "الواقع" موجود "هنالك" بشكل أو بآخر وإن كل ما تفعله وسائل الإعلام هو أن تكون كالمرآة التى تعكسه، ويؤثرون الأخذ بمفهوم أكثر تركيبًا وتعقيداً "للواقع" باعتباره شيئًا يتغير تغيراً مستمراً إذ تشكله وتتلاعب به المؤثرات الاجتماعية.

وقد رفضت البحوث النسوية المفهوم التبسيطى لعملية الاتصال بالجماهير بحسبانها نقلاً خطيًا من المرسل إلى المستقبل لزعمها أن المتلقيات يلعبن دوراً منتجًا فى بناء المعانى والمتع النصية. فالمرأة لا تستقبل الرسالة الإعلامية أو ترفضها فحسب، بل تستخدمها وتفسرها حسب ظروفها الاجتماعية والثقافية والفردية ، فالمتلقى يشترك فى تخريج المعنى من الصور التى يراها ، الأمر الذى لا يجعل المعنى الكامل حكراً على الرسالة وحدها.

ويُعرَف البحث الذى يعزو القدرة إلى المتلقى "بنظرية المتلقى الإيجابى". ويتجسد هذا البحث فى أفضل صوره فى "مشاهدة دالاس: المسلسلات التليفزيونية والخيال

الميلودرامي" (١٩٨٥) لإيان أنج، و"قراءة القصص العاطفية (الرومانس): المرأة والنظام الأبوى والأدب الشعبى" (١٩٨٤) لجانيس رادواى، ويحتفى هذا النوع من البحث بجمهور المتلقين باعتبارهم مشاركين مشاركة إيجابية فى بناء المعنى، الأمر الذى يعنى أن النصوص التى تبدو لأول وهلة رجعية أو أبوية يمكن قلبها رأسًا على عقب. ويأتى هذا القلب عند أنج من خلال المتع التى يستمدها المتلقى منها، فعالم المخيلة هو "مكان المبالغة حيث يمكن تخيل كل ما لا يُتَصور حدوثه فى الواقع".

وقد اتهم أصحاب نظرية المتلقى الإيجابى فى الدراسات الإعلامية بالنسبية الجنونية باعتبارهم يفتحون باب التفسير أمام الجميع، ويجعلون المتلقى صاحب قدرة لا حد لها على قراءة أى معنى فى نص معين كما يحلو له. وقد انتقد ديفيد كورلى إهمال معظم بحوث المتلقى الإيجابى "للقوى الاقتصادية والسياسية والأيديولوجية التى تؤثر فى تركيب النص"، وذلك فى "نظرية المتلقى الإيجابى: التأرجح والزلل" (مجلة الاتصال، ٤٣ ، ١٩٩٣). ونظرًا لأن هذه البحوث تبعد الانتباه عن الإعلام والنصوص كأدوات للسلطة عمومًا، فقد اتهمت بعدم تقدير العوامل السياسية الأوسع نطاقًا، وبالميل إلى نزعة المهادنة السياسية ونبذ الأيديولوجيات.

وحاول أنج التصدى لهذه الانتقادات باستخدام فكرة فوكو عن الخطاب لإجراء تحليل للمتلقى على طريقة ما بعد البنيوية. وكما سبق أن ذكرنا فالخطاب عند فوكو هو طريقة معينة لتنظيم المعرفة فى سياق خدمة أنواع معينة من علاقات القوة. ويعترف فوكو بأن الواقع موجود، ولكنه يرى أن الواقع لا سبيل إلى امتلاكه إلا من خلال الخطاب، ومن ثم فالخطاب هو المهم. ويركز أنج فى تحليله على الخطاب المؤسسى بأنواعه عن مشاهدى التليفزيون. هؤلاء المشاهدون ليسوا موجودين على المستوى الطبيعى، ولا يمكن اعتبارهم أمرًا مسلمًا به . ولكنهم يتكونون من خلال خطاب معين يسعى إلى التعرف عليهم ليفرض السلطة عليهم. فمثلاً نجد أن العاملين فى مجال الإعلان يعرفون المشاهدين بأنهم مستهلكون، فيجمعون المعلومات عن عاداتهم الشرائية، لأنهم يريدون أن يبيعوا لهم. ولكن إذا كان المشاهدون يتشكلون بهذه الطريقة بالجمع بين المعرفة والسلطة فى إطار هذا الخطاب، فإن هذا لا يعنى أن المشاهدين

الحقيقيين سيتصرفون بالطريقة المتنبأ بها. كذلك يمكن أن يُفهم المشاهدون من خلال الطريقة التى يقاومون بها قوى الخطاب التى تحاول تشكيلهم بطريقة تناسب قدراتها. ولتحقيق هذا الغرض لا بد للبحث من دراسة "العالم الاجتماعى للمشاهدين الحقيقيين" و"تهيئة السبل الكفيلة بالتعرف على جمهور مشاهدى التليفزيون بعيداً عن السبل التى تستند إلى وجهة النظر المؤسسية" (إيان أنج، البحث المحموم عن المشاهد"، ١٩٩١).

لكن استخدام أنج لمفهوم السلطة يظل مبهماً وتجريدياً. فمن الصعب أن نقبل أن مجال المخيلة غير مقيد بأى قيود وأنه مفتوح لقراءات متعارضة وأن نحكم عليه؛ لأن الخيالات عند قارئى القصص العاطفية التى يشير إليها أنج تعتمد إلى حد ما على المثل الرومانسية التى نشرتها الروايات العاطفية. فإذا كانت السلطة فى يد المؤسسات التليفزيونية التى تحاول السيطرة على المشاهدين من خلال أشكال الخطاب الخاصة بالمعرفة، فما هى الأسباب التى تجعلها تفعل ذلك؟ هل هناك دافع معين لممارسة السلطة يميز بعض المؤسسات المعينة؟ كذلك لماذا ينبغى مقاومة سلطة المؤسسات؟ وما هى المصالح التى تدفع على مقاومة سلطة الخطاب؟

إن مدخل المتلقى الإيجابى ينسجم مع التأكيد فى نظرية ما بعد الحداثة عن التعدد والاختلاف. فالسلطة موجودة فى أيدى العديد من المشاهدين، لا فى أيدى أساطين الإعلام أو مؤسساته. والمشاهد الإيجابى يكوِّن المعانى المحلية من مجموعة اتصالات متعددة المعانى. إذن حالة ما بعد الحداثة تتميز بوجود ذاتية لا المركز منتشرة فى الزمان والمكان. وهذه الحالة فى أقصى صورها تطرفًا تؤدى إلى اختزال فج لأفكار فوكو، إذ تصبح السلطة سلطة تعددية يمكن أن يستخدمها أى شخص، فى أى زمان ومكان كيفما اتفق، فلا تأخذ فى الاعتبار تزايد سلطان الشركات متعددة الجنسيات واندماج الأجهزة الإعلامية (التى غالبًا ما يملكها ويسيطر عليها الرجال) وزيادة التدخل من جانب الدولة (التى تعمل فى إطار النظام الأبوى بكل صرامة) والواقع الاقتصادى الذى يتسم بالتفاوتات الشديدة (التى تعمل لصالح الرجل إلى حد كبير). وعلى حد قول سايتر وآخرين فى "التحكم عن بعد" (١٩٨٩) "المسلسلات التليفزيونية تسمح للمرأة بالاستمتاع بشخصية الشرير، لكنها لا تقدم شخصيات تتحدى أيديولوجية الأنوثة بصورة جذرية".

وتصر أفكار كثيرة فى تيار ما بعد الحداثة على أننا جميعًا نقاوم دائمًا صورة الواقع المنقول إلينا بحكم معرفتنا بالصور وتركيبها. أى إننا نعرف أننا لا نستطيع الإفلات منها ونعرف أنها حقيقية مثل وجودنا المادى، ولكننا نعرف أيضًا أنها مركبة وأننا نستطيع أن نقوم بدور فى تكوين المعانى التى تنسب إليها. وكل منا يتلاعب بفكرة التركيب، فنختار ما شئنا من الجزئيات والشذرات المتاحة لنا. وهكذا أصبح الوصول إلى المثالى الآن مزيجًا متناقضًا من التحكم الصارم فى الجسم والتجريب بالتلاعب فى ارتداء الملابس ومستحضرات التجميل وأدوات الزينة. وإذا كان ذلك يعنى التحرر لأنه يطلق العنان للصورة كتعبير عن الذات فقد اتهم هذا الاتجاه أيضًا بأنه يغطى على الفجوة بين الصورة وبين صراعات المرأة الاقتصادية والاجتماعية المستمرة. ومع الانتقال إلى مرحلة ما بعد الحداثة أصبح الإبهار يوسع من خيالنا، ولا يقربنا من التماهى مع الخاص أو المادى. وتزعزعت قيم التوقير والطموحات بتأثير الوعى الجديد بعملية تركيب الصورة، فأصبحت مستحضرات التجميل وخطوط الموضة فى عصر ما بعد الحداثة تتيح نوعًا جديدًا من الحرية فى التجريب والتلاعب. وأصبحت الثقافة الاستهلاكية مجالاً لمشاركة المرأة ومتعتها، وطريقًا لتكوين ذاتية متعددة الجوانب للمرأة تجمع العمل إلى الترفية وتضمن للمرأة الإحساس بالتحرر من الالتزامات التى كانت مفروضة عليها فى الفترات الأقل تحررًا.

ويقال إن القدرة البالغة عند جمهور المتلقين على تكوين المعنى والتلاعب به تحرر القارئ من المدلول الذى يمكن التنبؤ به والذى يؤكد على الأفكار القائمة. وعلى حد تعبير أنج "بما أن الذات تتخذ دائمًا مواضع متعددة فى علاقتها بمجموعة كبيرة من مفردات الخطاب، ومنها مفردات كثيرة لا علاقة لها بالنوع، فإن المرأة ليست دائمًا سجينة النوع" (حروب غرف المعيشة: إعادة النظر فى مشاهدى وسائل الإعلام فى عالم ما بعد الحداثة" (١٩٩٦). كما أن اللحظات التى نستطيع فيها أن نعرِّف أنفسنا بصرف النظر عن النوع هى كما يقال لحظات التحرر الحقيقية. فعلى أساس الافتراض بأن الخطاب واقع وأن هناك تشكيلة من مفردات الخطاب التى يمكن أن نختار منها، يصبح الفرد صورة ذاتية الصنع مكون من قطع وشذرات متناثرة. وهذا الرأى فى

أحوال كثيرة يستهين بقيمة الشخص الذى صنع هذه القطع والشذرات فى المقام الأول ، وشكلها ورسم عليها تكوينات مختلفة ، وقدمها لنا فى توليفة خاصة معدة للبيع وإرضاء المتلقى؛ إذ إن الذات التى تفتقد المركز وتقاوم وتكون نفسها بنفسها طوال الوقت دون أن تتقيد بالنوع ما زالت تقرأ المسلسلات التليفزيونية أو الروايات العاطفية (الرومانس)، وتلتزم إلى حد كبير بأيديولوجية الأنوثة. والنصوص الإعلامية تخاطب المرأة وتحدد موقعها بناء على تجربتها الثقافية، ونحن بقدر ما نستجيب لذلك النداء نتخذ وضع المشاهدات (أو المستمعات، إلخ).

وتعترف معظم الأعمال الحديثة التى تتناول جمهور المتلقين بالنسبية العارمة التى اتسمت بها النظرية السابقة وهى نظرية المتلقى الإيجابى، وتسعى إلى استعادة دور الإعلام فى عملية تكوين المعنى. وتشير هذه الأعمال إلى أن معانى الصور المنقولة للمتلقى مقيدة بمجتمع ما وبخبرته المشتركة وبقدرة الأفراد الفعلية على التفسير الفعال. وقد تعتمد هذه القدرة على عدة عوامل، ليس أقلها رأس المال التعليمى والثقافى وظروف الواقع الوطنية والمحلية والشخصية والاقتصادية والاجتماعية. ويلاحظ أن مفهوم النوع كخطاب مفهوم يسمح بإمكانية تعدد جوانب الذات عند الرجال والنساء، وهى الجوانب التى قد لا تكون دائماً مقيدة بالنوع. ولكن هل هذا الخطاب محايد فيما يتعلق بالنوع على الدوام؟ من المهم هنا أن نتذكر ما قاله فوكو من أن الخطاب يعكس السلطة ويصنعها، وأن بعض مفردات الخطاب تزعم أن لها شرعية أكثر من غيرها، ومن ثم فمن الممكن استخدام عناصر ممارسات وسائل الإعلام المعاصرة لإنتاج نظام اجتماعى قمعى.

خاتمة

إذا كانت الدراسات الإعلامية النسوية قد حققت إنجازًا واحداً على مدى العقدين الماضيين فهو أنه يستحيل علينا الآن أن نفهم أى شىء فى وسائل الإعلام بدون الاهتمام بمسألة النوع. ويبين هذا الفصل أن البحوث النسوية المبكرة حول المرأة والثقافة الشعبية كانت تعتبر الاتصال بالجماهير عبر وسائل الإعلام مصدراً رئيسياً لإعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية الأبوية بصفة عامة سواء من خلال تمثيلها فى شكل نصى أو تمثيلها فى القوة العاملة. وكانت المحصلة النهائية واحدة بالنسبة لكل النساء، وهى زيادة القمع من خلال التمثيل السلبى. ومع تزايد الاعتراض على فكرة الشكل الأوحد والجوهرى للتجربة النسائية تراجعت نظريات التأمل التى ترى أن هناك تناسباً بين التمثيل والمرأة فى الواقع ، ليحل محلها النقد الذى يركز على الهوية والذاتية المتعددة التى تستطيع المرأة من خلالها التفكير فى خواطرها والاستجابة للثقافة الشعبية بطريقة لا تأخذ الأمور كمسلمات بها.

أى إن تأثير النسوية على نظرية الإعلام والاتصال تأثير لا يستهان به. ولكن مع الأسف فإن كل هذه البحوث تبين أيضًا أن تأثير النسوية على الإعلام نفسه موضع للشك والتساؤل.

الفصل العاشر

النسوية والجسد(*)

فيونا كارسون

أصبح الجسد محوراً لقدر كبير من التنظير فى السنوات الأخيرة عندما أعلن بعض الكتاب مثل جاك ديريدا ومايكل فوكو اعتراضهم على الثنائية المسيحية التقليدية التى تجعل من الجسد تابعًا للعقل. وبدلاً من هذه الثنائية طرح أولئك الكتاب فكرة الجسد باعتباره شيئًا مركزيًا ، من خلاله تتشكل علاقات القوة ومن خلاله تلاقى هذه العلاقات المقاومة. وأخذت المنظرات النسويات بهذه الأفكار فى رأيهن القائل بأن فعل تنظير الجسد يتعلق بالمرأة خصوصاً، باعتبار جنسها الجنس الذى عهدنا الربط بينه وبين الجسد. وإذا كان الرجل يزعم وجود فئة العقل التى يفترض أنها فئة "راقية" فإن العمليات البيولوجية – الحيض والحمل – مطبوعة بوضوح على جسد الأنثى، ومن ثم تصبح أداة لتعريف المرأة. وتهتم جوليا كريستيفا مثلاً فى أعمالها اهتماماً خاصاً بتحليل مادية جسد المرأة بما يتعلق به من دوافع ونبضات وإفرازات، والتى ينظر إليها كما تقول كريستيفا بنفور فى إطار الثقافة التى ترغب فى الفصل بين الذات "النقية"

(*) موضوع آخر يقتضى الحذر فى تناوله ، فلا شك أن بعض المفاهيم المتعلقة بتمثيل صورة المرأة (والرجل أحيانًا) بطريقة مكشوفة فى الأعمال الفنية المختلفة يمكن أن تصدم وعى المتلقى ، وهنا ينبغى أن نؤكد – مرة ثانية – ضرورة القراءة من منطلق الدراسة الواعية لمنتج فكرى تشكل فى مجموعة مختلفة – وأحيانًا متضاربة – من العوامل التى قد يشترك القارىء فى بعضها ويرفض البعض الآخر أو الكثير منها . لاحظ أيضًا أن مسألة تمثيل جسم الإنسان بطريقة مكشوفة يمكن أن يثير جدلاً واسعًا فى نفس الأوساط التى يجرى فيها هذا التمثيل .

التى قـال بهـا المذهب العـقـلانى الديكارتى عن الجسـد المادى. وعلى المسـتوى المادى البحت، تهتم النسوية أيضًا اهتمامًا كبيرًا بكيفية السيطرة على جسد المرأة فى إطار النظام الأبوى، الذى يضع الضوابط على إمكانية انتفاع المرأة بخدمات معينة مثل منع الحمل **والإجهاض**، وفى الوقت نفسه نجد أن هناك عملية **تشيىء** للأشكال المثالية لجسد المرأة بطرق عديدة لاستهلاك الرجل ومتعته الجنسية.

وهذه النقطة هى محور هذا الفصل الذى يركز على موضوع **التصورات التمثيلية**، من خلال تناول الأشكال التقليدية **لتمثيل الأنثى**، والجسد العارى فى التصوير الزيتى، إلى جانب نظريات **ما بعد الحداثة** عن الطرق التى يمكن بها قلب الصور الممثلة رأسًا على عقب. فالفنانات والمنظرات اللاتى يستلهمن النسوية لا يرفضن الموازاة التقليدية بين المرأة والجسد، ولكنهن يضفين عليه لمسة هدامة من خلال التلاعب بمفهوم الأنوثة المثالية بطريقة تجمع بين مفهوم كريستيفا عن جسد المرأة باعتباره جسدًا يتسم بالتحدى والغرابة **الشائهة** ومقاومة التوصيف.

التشيىء والاحتجاج

يمثل تحدى الصور الأيديولوجية المهيمنة للأنوثة حجر الزاوية فى نظرية **الموجة** النسوية **الثانية**. ولكن فى التسعينيات من القرن العشرين يمكن القول بأن التغيير الذى حدث تغيـر لا يذكر على الرغم من مـرور ثلاثين عـامًا من الصراع والتحليل. ومن الموضوعات الرئيسية فى حركة الموجة النسوية الثانية فى السبعينيات من القرن العشرين مسألة التمثيل السلبى للمرأة باعتبارها قالبًا نمطيًا أو موضوعًا لتحديق الرجل فيه فى إطار التقاليد البصرية للفنون الرفيعة والثقافة الشعبية. وأكثر الملامح الرمزية التى نذكرها فى هذه الموجة الهجوم على الرموز البصرية لصناعة الجمال أو الأشكال القمعية للتشيىء. **ففى مسابقة ملكة** جمال أمريكا لعام ١٩٦٨، قامت مظاهرة احتجاج نسائية بتحطيم الأدوات القمعية للأنوثة (مثل حمالة الصدر والمشد والرموش المستعارة وأدوات تمويج الشعر والشعر المستعار ومجلات الموضة) بغرض انتقاد النظام الذى يقيس قيمة المرأة بمظهرها. وكان النحات آلان جونز قد صنع سلسلة من

المنحوتات بعنوان "المرأة كقطعة أثاث" تصور مجموعة من الدمى بالغة الإغراء ووضعها في موضع دعامات منضدة القهوة، وهو ما رفضته مجموعة من النسويات البريطانيات باعتباره عملاً شديد العداء والإهانة للمرأة. وفي عام ١٩٧٨ نادين "بالحق في التدخل من خلال تقديم عرض يبرز مواقف المرأة تجاه الرجل" (لورا مالفي في "تأطير النسوية" لروزيكا باركر وجريزيلدا بولوك، ١٩٨٧). وترتب على هذه الدعوة تنظيم معرض في ١٩٨٠ بعنوان "صور للرجال"، وكان يمثل نوعًا من تدخل القاعدة العريضة النسوية في دنيا الثقافة الرفيعة. وتكمن الأهمية المستمرة لهذا الصراع الأيديولوجي حول التمثيل في العلاقة القوية بين الصور المثالية والصور المستهينة بالمرأة في الإعلام وترسخها في وجدان المرأة المستهلكة.

الجسد المثالي

الجسد المثالي في عقد التسعينيات هو الجسد الريان للغادة الشابة الذي تعتبر عارضة الأزياء كيت موس مثالاً حيًا له. وكانت الثمانينيات فترة مادية في اختيار الملابس والإعراب عن السلطة من خلالها وإظهار الثروة والفخامة والمنافسة، لكن أوائل التسعينيات شهدت نبذ هذا الاتجاه وتفضيل "النقاء" المتوافق مع البيئة المحيطة. وبعدها جاءت صيحة المرأة القوية التي تتسم بالجاذبية المبهرة وتقترن بالميل إلى صورة الرجال في الفترة التي كانت فيها المرأة مضطرة للتصرف كالرجل حتى تشق طريقها. وهناك دلائل على أن بعض عناصر الحيوية والتنوع في التصوير المثالي المتواصل للقوام النحيل بدأت تدخل على صناعة الأزياء ومستحضرات التجميل ووسائل اكتساب القوام الرشيق. وفي عام ١٩٩٠ كتبت نعومي وولف في "أسطورة الجمال" تقول "كلما كسرت المرأة حاجزًا من حواجز المعوقات القانونية والمادية، كلما أثقلتنا صور الجمال الأنثوي بشدة وأحكمت حلقاتها حولنا بمنتهى القسوة". وتشير وولف إلى مشاعر كراهية الذات النابعة من الإحساس بعدم الكمال والخوف من تقدم العمر، وهي مشاعر كامنة في نفوس معظم الغربيات العاملات اللاتي يتمتعن بالنجاح والجاذبية والواقعات في إسار هذه الدائرة. وتطلق على هذه المرأة اسم "الفتاة الحديدية" وتقول ما حاجتنا إلى المشد الذي كانت نساء العصر الفيكتوري يستعملنه، وعندنا مشد من نوع آخر

داخل وخفى ونفسى وجسمانى؟ وترى وولف أن صورة الحياة المنزلية الفاضلة التى راجت فى الخمسينيات قد حل محلها الجمال الفاضل، مشيرة إلى مسح أجرته مجلة "جلامر" فى عام ١٩٨٤ شمل ٣٣ ألف امرأة وكشف عن ولعهن بفقد مقدار كبير من الوزن كأهم هدف لديهن أكثر من اهتمامهن بالنجاح فى العمل أو فى الحب. وكان الفارق بين الوزن الفعلى والوزن المرغوب/المثالى فى ٥٠٪ من الحالات أقل كثيراً من الوزن الطبيعى والصحى للجسم. وهذه الرغبة فى النحافة غير الطبيعية تدعمها وتشجعها صناعات التجميل وصور الأزياء المبهرة التى تروج لنماذج من جمال المرأة تقل عن متوسط وزن المرأة الأمريكية بنسبة ٢٥٪. وتمثل نماذج الجمال مثل "تويجى" التى اشتهرت فى الستينيات و"البطلة الأنيقة" فى التسعينيات ما تصفه آن هولاندر بأنه "سيما المرض والفقر والإرهاق المصحوب بالتوتر". كما نجد مثالاً جمالياً مشابهًا لذلك يعتمد على نوعية جسد المراهقات فى الولع المفرط بالنحافة وخفة الوزن والرشاقة الهوائية فى فن الباليه. ويلاحظ أن الضغوط التى تتعرض لها عارضات الأزياء خصوصا للحفاظ على خفة أوزانهن تؤدى إلى ارتفاع معدلات حدوث اضطرابات التغذية بين العارضات تناظره نسبة خطيرة من اضطرابات التغذية بين الفتيات المراهقات اللاتى أصبحن الآن يرين أن الفضيلة الأخلاقية تكمن فى "حسن المنظر" لا فى "صالح العمل" الذى كان الناس يؤمنون به منذ قرن مضى.

وتفسر سوزان أورباخ فى "السمنة قضية نسوية" (١٩٧٨) السمنة التى تقف على طرفى نقيض مع هذه النحافة على أنها نوع من الرفض للخضوع للتشيىء الجنسى. ويلاحظ أن قضايا استمرار تشيىء جسد المرأة واستغلالها تجلى بطريقة ملفتة للنظر فى حياة الأميرة ديانا سبنسر الأسطورية، والتى كانت أورباخ طبيبتها المعالجة. فقد كان هناك صراع لامتلاك جسد ديانا تجلى فى الحوار فى المحافل العامة عبر وسائل الإعلام التى ناقشت برنامج الرشاقة الذى تتبعها ديانا وتراكم الدهن تحت الجلد عندها، كما تجلى فى حياتها الخاصة فى صورة الحرب التى شنتها على نفسها فيما يتعلق بنسيج جسمها نفسه. فكانت ترفض بإصرار شديد الحياة التى تقيدها فى صورة أكنوية مثالية ، أكنوية الأميرة العذراء المكبلة فى إسار جسد أصبح من أكثر

الأجساد تشييئًا فى التاريخ، وكان هذا نوعًا من الرفض الفعلى، وفى آخر الأمر تحررًا عندما تعلمت كيف تعيد تشكيل الإحساس بالهوية فى قالب صاغه العلاج النفسى والنسوية معًا، لكنها ما إن وصلت إلى هذا المنعطف حتى ساقتها مطاردات صحفيى المشاهير إلى الموت.

وفى "طرق الرؤية" (١٩٧٢) تقيم جون بيرجر علاقة بين اللغة البصرية للإعلان والدعاية من خلال تأكيدها على الجسد المثالى الذى يعامل معاملة الشىء الجماد، وعلى تقاليد التصوير الزيتى المستمدة من أعمال كبار المصورين. ومن أبرز الصور المثالية لجسد المرأة الشكل الثقافى فى الفنون الرفيعة الذى يصور الجسد العارى فى الأعمال النحتية أو التصوير الزيتى.

الأعراف المتواضع عليها فى الفنون الرفيعة لتصوير الجسد العارى

عندما نحت المَثَّال هنرى مور منحوتته المعروفة باسم "تمثال تنكارى" فى ١٩٤٥ – ١٩٤٦ – والذى ينتصب الآن فى دارتينجتون هول – أراد به أن يكون "تخليداً لذكرى صديقة كانت تعشق الوداعة الهادئة التى تتميز بها الطبيعة فى ديفونشاير" ("آراء هنرى مور عن فن النحت"، تحرير فيليب جيمس، ١٩٩٦). ويقف هذا التمثال فى صف طويل من تماثيل الأجساد العارية فى وضع الاتكاء التى تستخدم جسد المرأة للتعبير عن مجموعة من الأفكار الخاصة بالتناغم والنظام والحضارة والتحضر. ويحتفى مور فى تمثاله بقيمة جسد المرأة، وتحديداً جسد الأم فى حالة هذا التمثال، تعبيراً عن الوحدة الكلاسيكية التى تجمع بين المرأة والطبيعة، ويرغب فى أن ينقل للمشاهد "الإحساس بالسكينة الدائمة التى يبتعد عنها الإنسان عندما تأخذه هموم الحياة ومتاعبها". وقد كان لهذا المثال للسلم والخلود دلالات غنية فى أعقاب الحرب العالمية الأولى.

كما نستطيع أن نرى مثالاً آخر للرغبة فى الاستمرار والنظام فى "الجسد العارى: دراسة فى الفن المثالى" لكينيث كلارك – والذى نشر فى عام ١٩٥٦ – وفيه يرى كلارك أن أصل تصوير الجسد العارى المتكئ يرجع إلى أعمال فنانى عصر النهضة فى أوج

ازدهاره، مثل لوحة "فينوس دريسدن" لچيورچيونى التى تصور امرأة عارية بضة الجسد متكئة وسط الطبيعة المتألقة فى مدينة فينيسيا، ولوحة "فينوس أوربينو" لتيشان التى تشبه اللوحة السابقة، إلا أن الحسناء التى تصورها موجودة فى الداخل لا فى الخارج. ويرى كلارك أن "النعومة الأسطوانية فى كل شكل من الأشكال" و"السهولة الكاملة فى الانتقال من شكل مفهوم كل الفهم إلى شكل آخر" تدل على وجود أعراف كلاسيكية متواضع عليها تربط بين جيورجيونى وبراكسيتيليس (مثَّال يونانى عاش فى القرن الرابع قبل الميلاد تقريبًا) ووينكلمان (عالم ألمانى يعتبر أول من درس الفنون القديمة دراسة تاريخية) وإنجريه (رسام فرنسى ورائد المدرسة الفرنسية الكلاسيكية). ومن المدهش أن هذا التطور فى تصوير جسد المرأة العارى باعتباره تجسيداً للروح الإنسانية يبلغ ذروته فى تصوير الأجساد العارية الممتلئة التى رسمها رينوار فى أواخر أعماله. وفى رأى كلارك أن جسد المرأة يصور فى صورة منتظمة كاملة ليصبح شكلاً مثاليًا يرمز إلى تشيىء الجمال الأنثوى. وفى هذا الخطاب المتعلق بالكمال لا ترد أى إشارة إلى سياسات السلطة أو عدم الانتظام أو الفردية التى يمكن أن تفسد تحديق المتأمل فى هذه الأعمال.

فليس بجديد على النسوية أن يعترض على هذا التصوير المثالى والتشيىء لجسد المرأة فى أوضح وأدوم صوره، وهو رسم الجسد العارى عند كبار الرسامين. فقد حملت مارى ريتشاردسون داعية حق المرأة فى التصويت - وكانت تتسم بروح نضالية فى دعوتها - فأسًا إلى المتحف الوطنى فى عام ١٩١٤ الذى كان يعرض عملاً من أعمال الرسام الإسبانى فيلاسكيز بعنوان "فينوس روكبى". وأخيراً فى عام ١٩٥٢ أوضحت سبب هذا الهجوم بأنها "استاءت من الطريقة التى كان زوار المتحف من الرجال يحدقون بها فى اللوحة طوال اليوم". ولا يزال هذا الصدام مستمراً بين المنظور "الأبوى" والمنظور "النسوى" لتشيىء الجسد الأنثوى. وفى عام ١٩٨٩ دعا بعض أعضاء البرلمان اليمينيين نورمان تيبيت - الذى يعتبر حجة فى تاريخ تصوير الجسد العارى عند كبار الرسامين - إلى تفسير صور الفتيات عاريات الصدور التى تظهر دائمًا على الصفحة الثالثة لجريدة "صن" وذلك فى أعقاب هجوم من جانب حملة مكافحة الإباحية

الجنسية التى نظمتها كلير شورت، فهب نورمان تيبيت للدفاع عن فتيات الصحيفة بأنهن نسخة من النساء اللاتى نراهن فى اللوحات العارية فى متاحف الفنون إلا أن هؤلاء الفتيات ينتمين إلى الطبقة العاملة.

التشيىء والامتلاك

يعتبر كتاب "طرق الرؤية" لجون بيرجر العمل الذى فتح مناقشة سياسية مختلفة حول الجسد العارى من خلال المقابلة بين علاقات السلطة المضمرة فى تمثيل الرجال والنساء. فحضور الرجل يبشر بالقوة بينما حضور المرأة يوحى بأنها تعرض نفسها وهى واعية بهذا الوضع، ويوحى بالإحساس بالانفصال بين الناظر والمنظور إليه. "الرجال يفعلون، والنساء يظهرن ، والمرأة تشاهد نفسها وهى يُنظر إليها". وقد ربط بيرجر بين عودة ظهور الجسد العارى فى عصر النهضة وبين ظهور الرأسمالية والنزوع إلى تصوير الممتلكات – ومن بينها النساء – من خلال الواسطة الفنية الجديدة وهى التصوير الزيتى. كما ربط بين اللغة البصرية والرمزية للتصوير الزيتى الاستعارى وبين الصور التى تتناقلها الدعاية الإعلانية، فقد حل المشاهد/المشترى محل المشاهد/المالك، وفى كلا القالبين يلعب جسد المرأة المثالى المتشيء دوراً هاماً. ويرى بيرجر أنه فى عام ١٨٦٥ "تحطم هذا المثال" بفعل "واقعية" لوحة الرسام الفرنسى مانيه المسماه "أوليمبيا" التى تصور امرأة عارية معاصرة تتخذ وضعاً يعكس قوة شخصيتها وتحدق مباشرة إلى عين الناظر إلى اللوحة، الأمر الذى يجعلها تبدو وكأنها تتحدى وضعها السلبى كموضوع للتحديق فيه.

التحديق

بلغت النظريات الخاصة بتشيىء جسد المرأة أوجها فى أعقاب المقال الشهير الذى كتبته لورا مالفى فى عام ١٩٧٥ بعنوان "المتعة البصرية والسينما الروائية"، والذى تحلل فيه تمثيل نجمات السينما مثل مارلين ديتريك بطريقة تجعلهن أشياء يحدق فيها الرجل فى السينما الروائية فى هوليوود. وقالت مالفى استناداً إلى نظريات التحليل النفسى والنظرية البنيوية إن المتعة السينمائية المستمدة من المشاهدة هى أساساً إثارة لمخيلة

المشاهدين الذكور. إذ إن متعة النظر للمثيرات الشهوانية عن طريق المخيلة السينمائية تصنع صورة الشخصيات النسائية ونجمات السينما كأشياء "فيتيشية" (يتعلق بها المرء تعلقًا شديداً عوضًا عن الجنس) أمام التحديق "الذكورى" بصرف النظر عن جنس المشاهد. وقد فتحت آراء مالفى الباب أمام مزيد من البحوث المهتمة بالذات فى مسألة التماهى عند المشاهدين والتى كشفت عن وجود عمليات أكثر تعقيداً مما قالت به مالفى أصلاً. وتتضمن التساؤلات الأساسية أمام النسويات فى هذا الصدد كيفية التدخل بطريقة إيجابية فى هذا النظام للرؤية والنظر وكيفية قلب الخطاب السائد عن التشيىء وما الذى يحدث عندما تصبح المرأة ناظرة.

استعادة المكانة المهدرة لجسد المرأة

من الموضوعات الأساسية عند الفنانات النسويات اللاتى اشتغلن بالتصوير فى السبعينيات استنقاذ تمثيل الجسد الأنثوى من التشيىء والقولبة النمطية. وقد ثبت أن هذه قضية أصعب مما يبدو لأول وهلة. ففى مقالة نشرت عام ١٩٧٨ فى دورية "تاريخ الفن" كتبت ليسا تيكنر عن ضرورة "استرداد المنطقة المحتلة" – وتقصد بها جسد المرأة– "من المخيلة الذكورية ولم شتاته بقصد التصدى للدور المعتاد المنسوب إليه كمادة خام يستخدمها الرجال". ووصفت ليسا تيكنر الاستراتيجيات التى تبنتها الفنانات المعاصرات لتحقيق هذه الأهداف بأنها قلب للأدوار، وهى الفنون الأدائية والفنون الجسدية التى تثير التساؤل حول جسد المرأة، والمحاكاة الساخرة، والتصاوير العذرية للمرأة. وقد غدت هذه الاستراتيجية الأخيرة موضع جدل شديد عندما حولتها جودى شيكاجو ولوسى ليبارد إلى مجموعة من المبادئ الجمالية النسوية، بسبب ما فيها من نزعة تعميمية ترسخ مبدأ جوهرية الاختلاف بين الرجل والمرأة.

ومع زيادة التعقيد والتركيب فى التطورات النظرية التى ظهرت خصوصًا فى الثمانينيات والتى أصبحت عملية تفكيك نواتج الأيديولوجية السائدة بقصد التعامل مع "الأسباب الهيكلية الراسخة لقمع المرأة، لا مع نتائجه" تعتبر أكثر الاستراتيجيات إلحاحًا من أجل تحقيق التغيير الاجتماعى. واقترح المقال المعنون "استراتيجيات نصية: سياسات صناعة الفنون" ("تأطير النسوية"، تحرير بركر وبولوك) لبارى وفليترمان

وضع "مبادئ جمالية بهدف التصدى لعملية إنتاج [المرأة] كسلعة". وكان من الضرورى فضح نواتج هذه الأيديولوجية عن طريق تحليل عملية إنتاج واستهلاك صورة المرأة وتحليل الظروف الاجتماعية التى يتم فيها هذا الإنتاج. وكان هذا الموقف النظرى "التفكيكى" يعارض معارضة مريرة المبدأ الجمالى القائم على تصوير الجسد من منطلق جوهرية الاختلاف، وهو المبدأ المرتبط بحفل العشاء لجودى شيكاجو. وكانت الاستراتيجيات التفكيكية تميل إلى استخدام الوسائط التصويرية الفوتوغرافية واستراتيجيات الإبعاد والمحاكاة الساخرة والإحالة إلى الجسد عن طريق الحذف.

ويتمثل هذا الاتجاه فى "درس التاريخ" (١٩٨٢) لجو سبينس، وهو مشروع جماعى انطلق من نقد التمثيل الفوتوغرافى والممارسات الفوتوغرفية بينما يطرح التساؤلات حول دور المرأة فى الأسرة. والبطلة فى هذا العمل هى فتاة من الطبقة الوسطى وهى صاحبة النظرة المحدقة، إذ تقوم بتمزيق نسخة من أعمال فرويد وهى ترتدى نظارة واقية وتدير منظاراً معظماً لتمعن من خلاله النظر إلى المتفرج. أما أمها فهى تجسيد لصورة الأم المثالية ولكنها ترضع رجلاً بالغًا. وتقف سبينس نفسها عارية وظهرها للناظر وأمامها خلفية صناعية، متخذة وضع تمثال "داوود" لمايكل أنجلو الذى يعد النموذج الكلاسيكى للجسد العارى الذكورى. وفى اتكائها عارية مديرة ظهرها للنظارة فإنها تحاكى بطريقة ساخرة وضع المرأة التى تظهر فى لوحة "فينوس روكبى" وهى امرأة عارية فى الثامنة والأربعين تظهر وحدها أمام خلفية فسيحة من صنع الرجل، الأمر الذى يعنى أن سبينس تضع علامات استفهام على تاريخ تصوير الجسد العارى الكلاسيكى والأيديولوجية المرتبطة به. وفى "القنص الثقافى" (١٩٩٥) تستخدم سبينس النظرية الماركسية ونظرية التحليل النفسى لتفكيك الأساطير السائدة عن الطبقة والعنصر والتوجه الجنسى.

تقنين جسد المرأة

يبين تحليل ليندا نيد لجسد المرأة العارى فى عام ١٩٩٢ مدى التركيب والتعقيد النظرى فى المناظرات الدائرة حول التمثيل والتحديق التى سادت فى الثمانينيات وبينت تأثير كتابات التحليل النفسى لجاك لاكان ومن سار على نهجه، ونظريات دريدا عن

التفكيك. إلا أن تحليل نيد للجسد العارى يستند إلى أفكار أقدم من هذه الكتابات وهى الأفكار البنيوية التى طرحتها مارى دوجلاس فى "النقاء والخطر" (١٩٦٦) التى تأثرت بكتابات جوليا كريستيفا عن الكريه والجسد الأموى فى "قوى الرعب" (١٩٨٢). فقد كانت دوجلاس تنظر إلى التقسيم الثنائى الجوهرى بين "النظام = النقاء" و"الفوضى = التلوث" فى التكوين الاجتماعى للمجتمعات المختلفة. وقد استخدمت النخبة المكونة من الذكور هذا التقسيم الثنائى لتعزيز سلطانهم على النساء بإسقاطه كنسق للقيم على جسد المرأة بطريقة رمزية، معبرين عن انزعاجهم من علامات الاختلاف التى يتسم بها مثل الحيض والولادة. ومن العناصر التى تمثل تهديداً خاصًا - ومن ثم أصبحت مشحونة بدلالات رمزية - الإفرازات الجسدية ومواضع الدخول والخروج من الجسم. فمن منظور التحليل النفسى عند جوليا كريستيفا يوجد تناسب بين وحدة الجسد ووحدة الذات. إذ إن فكرة الذات تصاغ فى سياق ظهور اختلاف الطفل عن أمه وانفصاله عنها، وهذه العملية فى رأى كريستيفا تنطوى على "رسم صورة للجسد السليم النقى" للطفل - وهكذا وعلى حد تعبير نيد - "تقوم النظرة إلى الذات وإلى المجتمع على طرد كل ما يعتبر غير نظيف وغير نقى بعيدًا عن الذات النظيفة النقية". ومن هذا الشرط البنائى ينبع التهديد الشديد الذى يتسم به الكريه - أى ما ينبذه النظام الاجتماعى - خصوصًا السوائل والفضلات التى يخرجها الجسم مثل الدموع والبول والإفرازات الجنسية والبراز، إلخ، والتى تعتبر فضلات كريهة تبعث على الإحساس بالنفور. وتستخدم ليندا نيد نظريات دوجلاس وكريستيفا لإلقاء الضوء على تمثيل جسد المرأة فى صورته العارية فى الفنون الرفيعة. إذ إن الجسد العارى للمرأة فى هذه الحالة يعتبر حاوية مغلقة، أى تشكيلاً كاملاً منظمًا تنظيماً عقلانيًا للجسد الأنثوى لا يخضع للفردية أو التغيير، مع إخفاء الجوانب الكريهة فى جسد المرأة أو إنكارها. ولذلك فعندما تذكرنا ليندا نيد بأن فينوس فى لوحة "فينوس أوربيون" لتيشان امرأة تحيض فإننا نشعر بصدمة النفور من الكريه.

وفى محاولة للحديث عن الجسد الحى فى الحياة الحقيقية كان محتومًا على الفنانات أن يبدأن فى خرق القيود الناجمة عن صورة الجسد المثالى التى تفرض نوعًا

من الطغيان البصرى فى كل مكان، بدءاً من صفحات المجلات النسائية وفترات الإعلانات التليفزيونية إلى سيل اللوحات الإعلانية الذى يلاقيه المرء فى طريقه إلى العمل. وإذا كانت الفنانات النسويات فى الثمانينيات قد استخدمن الاستراتيجيات التفكيكية لفضح نواتج الأيديولوجية السائدة فى مجال التصوير والتمثيل، فقد بدأت أخريات يعملن بصورة مباشرة مع الجسد فى تحدى القيود المترتبة على فكرة "الجسد السليم النقى" التى قالت بها كريستيفا.

فنجد أن هيلين تشادويك تسترجع قيمة الجوانب الكريهة فى جسد المرأة فى عملها الذى يحمل عنوان "عن القابلية للتغير" ١٩٨٤-١٩٨٦ ("تجسيدات" ١٩٨٩)، والذى تصدره بعنوان فرعى يقول "كنت من قبل مقيدة، أما الآن فبدأ يتسرب منى ما يتسرب..." وفى لقطاتها الفوتوغرافية التى تظهر فيها بالحجم الطبيعى نجدها تلفظ فاكهة من فمها أو تحتضن حيوانات ميتة، مستخدمة الفكرة القديمة التى ترجع إلى العصور الكلاسيكية عن خلود الجسم البشرى وعدم إمكانية فنائه، لتستكشف فكرة جديدة عن نفسها باعتبارها متغيرة شهوانية لا تخضع لقيود، أى عكس الصورة النرجسية التى تتبدى للمرء فى المرآة، والتى تظهر جسد المرأة العارى فى كامل زينته فى الفنون الرفيعة. "ما الذى يحدث لو انسكبت السوائل الخطرة لتزيح المنطق وتفند السردية المتسقة وتتدفق إلى أرض على حافة الأنا؟ فى هذه العملية الإخراجية التى لا تشبع "تتلاشى الحدود بين الذات والآخر، وبين الحى والميت". وتعتبر تشادويك من أوائل الفنانات اللاتى تناولن فكرة الكريه ، وأدركن إمكانية قلب التصانيف من خلالها، ووضع علامات الاستفهام على الصياغات السائدة للأيديولوجية من خلال تهديد سلامة الذات باستخدام القدرة الاختراقية للكريه.

الجسد الغريب الشائه

عندما كانت الفيلسوفة الفرنسية لوسى إريجارى تبحث عن رمز جديد لجسد المرأة يقاوم التعريف الأبوى، اختارت "ميوعة الحجم" أو الحاوية المفتوحة أو الحجم الذى لا حدود له، فى مقابل الحجم المغلق الذى يمكن التحكم فيه للجسد الأنثوى والأموى فى مخيلة الرجل. ويلاحظ أن بعض الكتابات التى تتسم بقدر كبير من التحدى والإبداع

فى التسعينيات تستكشف مجال الكريه والتصوير غير المثالى للأنوثة بحثاً عن صور بديلة وقوية للأنوثة تتحدى التمثيل الأبوى لها. ويمكن أن نجد هنا بعض أوجه التشابه الملفتة للنظر بين الجسد المتخيل الكريه لساحرة العصور الوسطى، والجسد الكريه الذى تتسرب منه الإفرازات فى صورة "عن القابلية للتغيير" لتشانويك والجسد المائع الفوضوى الذى تصوره نظرية النسوية بعد جاك لاكان. ففى "الساحرة عبر التاريخ" (١٩٩٦) تصف ديان بيركيس جسد الساحرة الذى لا يمكن السيطرة عليه بأنه وعاء تتسرب محتوياته، "وهى الصورة الخيالية الهائلة والمسيطرة والمبعثرة والملوثة والمليئة بالثقوب عن الجسد الأموى الخيالى". فجسد الساحرة الذى يتغير شكله ولا تحده حدود يمثل تهديداً للحدود والمكانية لربة البيت النقية الطيبة خصوصاً فى المناطق التى يجب الحفاظ على نظافتها مثل إناء اللبن. أى إن النموذجين يمثلان قطبين فى علاقة تناقض تام. وهذه الصورة – كما تقول ماريانا وارنر فى "وحدها من بين كل بنات جنسها" (١٩٧٨) – تجعل من الساحرة "الأم المرضعة الشريرة" توأم الصورة المثالية الصالحة التى لا جسم لها لأم المسيحية العذراء أو حواء الثانية. وقد نجد أيضاً أصداء لهذا الاستقطاب فى المقابلة بين مارى ريتشاردسون "الداعية الهستيرية إلى حق المرأة فى التصويت" والكمال الذى لا تشوبه شائبة لفينوس فى لوحة "فينوس روكبى" التى حاولت مارى ريتشاردسون تحطيمها.

وهناك أوجه عديدة للشبه بين جسد الساحرة المائع الذى لا يحده حد وتلعب به الغرائز وبين الجسد الشائه الغريب موضع التندر فى الثقافة الشعبية باعتباره عاملاً مساعداً على تصحيح الجسد المقيد المثالى فى الثقافة الرفيعة. ففى "المرأة الجامحة" (١٩٩٥) تقول كاثلين رو إن المبالغة الفظة للمرأة "الجامحة" فى الكوميديا التى تتجسد فى شخصية مثل روزان أو دون فرنش يمكن استخدامها "بثورة إيجابية لزعزعة الاتجاه نحو التصوير المثالى للجمال الأنثوى"، والرد على تحديق الرجل "بفضح الناظر المحدق وجعله أضحوكة". وتطبق كاثلين رو التقسيم الذى طرحته مارى دوجلاس عن النقاء الخطر على الميلودراما (التى تعتبر "نقية" فى إعلائها لشأن السلبية والمعاناة) والكوميديا (التى تستخدم النفى الجذرى والخداع والتنكر ومن ثم تعد "خطرة").

وترى رو أن القوة البصرية والإبهار فى مشهد المرأة الجامحة يعد بديلاً للتشبث بالتحليل النفسى المعتمد على آراء لاكان فى نظرية السينما النسوية الذى يعتبر التماهى بين المرأة والضياع أمراً مسلماً به". وفى عام ١٩٩٥ أيضاً عقدت مارى روسو فى "الشائه المؤنث" مقابلة بين الجسد الكلاسيكى والجسد الشائه باعتبارهما وجهين لعملة واحدة:

"الجسد الكلاسيكى يتسم بالتعالى والعظمة وهو جسد مغلق وساكن ومكتف بذاته ومتناسق وأملس، ويرتبط بالثقافة الرفيعة أو الرسمية لعصر النهضة، وفى عصور لاحقة بالعقلانية والفردية وتطبيع المطامح وبالبرجوازية. أما الجسد الشائه فهو مفتوح وناتئ وغير منتظم تسيل منه الإفرازات وهو متعدد ومتغير، ويرتبط بالثقافة "الدنيا" غير الرسمية أو الثقافة الاحتفالية وبالتحول الاجتماعى.

وتصف روسو الجسد الشائه بأنه يرتبط "بالمستويات الجسدية الدنيا" التى تجمعه بالحيوان والانحطاط والقذى والموت والميلاد من جديد، ومن هنا يمكن تطبيق وصف "الشائه" على الأجساد العارية الضخمة المكتنزة لحماً فى لوحات جينى سافيل. ونظراً لأن سافيل رسمت هذه اللوحات لضمها إلى مجموعة "الفنون الرفيعة" المعاصرة التى يملكها تشارلز ساتشى فإننا نتساءل عن إمكانية إعادة تعريف معنى الجسد العارى من خلالها. فمن ناحية نجد أن لوحات سافيل توغل فى الاحتفاء بضخامة الجسد وقوة العنصر المادى وتحديق شخوص اللوحة فى الناظر، ومن ناحية أخرى نجد أنها تتشبث بالإحساس الداخلى بكره الذات الذى يفرضه المجتمع على البعض. فالمرأة هائلة الحجم فى لوحة "الخطة" تعلو بقامتها فوق الناظر إلى اللوحة وتحدق فيه من علٍ مثل أنثى الوحش الخرافى وحيد العين. وقد يبدو جسمها نوعاً من الاحتفاء باكتناز اللحم، ولكننا نلاحظ عليه علامات كالتى توضع عند إجراء عملية شفط الدهن من الجسم. وتصف أليسون راولى هذه اللوحة بأنها "تنكار لعدم التوافق الذى نعيشه يوماً بيوم بين جسد امرأة ذات منظر معين والعلامات الثقافية للجسد الأنثوى المرغوب فيه" ("تعليقاً على ثلاث لوحات لجينى سافيل"، فى "أجيال ومناطق جغرافية" تحرير جريزيلدا بولوك، ١٩٩٦).

وفى "مسافة حميمة" (١٩٩٦) تسوق روزمارى باترتون عدداً من الأمثلة لاستخدام الكريه فى أعمال مجموعة من الفنانات تناولن جسد المرأة فى التسعينيات. وتعترف بأهمية هذا التناول كاستراتيجية مستمرة لتحدى ونقد "ما تستبعده الثقافة الذكورية أو تُعرِّفه على أنه ينتمى لمرتبة دنيا"، لكنها تعترف أيضاً بعيب هذه الاستراتيجية فى آخر الأمر وتخلص إلى أن "استخدامها فى الفن يظل عملية شديدة التأرجح بين نقيضين".

الجسد فى ما بعد الحداثة

فى دراسة اجتماعية عن **الرقص** تحدد جابرييل كلاين فى التاريخ الأوروبى نمطاً من التبادل بين تحرير الجسد وتقييد الجسد. وتقول إليزابيث ويلسون فى "زينة الأحلام" (١٩٩٥) : إن الأزياء تتأرجح بين قطبين هما "الطبيعى" و"المصطنع". وكانت النزعة "الطبيعية" فى أزياء "الهيبيز" فى السبعينيات قد تشكلت من خلال أيديولوجية "الأصالة". وهناك دافع مماثل يقف وراء مقاومة الموجة النسوية الثانية للتشيىء وما ترتب على ذلك من رفضها للأزياء، وهو ما أدى إلى خلق لون من الموضة المعبرة عن هذه الموجة ملامحها هى قص الشعر وارتداء سترات من نوع معين وثقب الآذان.

وفى "النسوية المتشككة" (١٩٨٠) كتبت جانيت رادكليف ريتشاردز تعليقاً على عدم ثقة النسوية فى السبعينيات فى كل ما هو مصطنع تقول : "إن محاولة الإنسان أن يظهر على أفضل حال يعطى انطباعاً زائفاً، يخدع العالم إلى حد ما، أى بجعل الطبيعى أعلى شأناً من المصطنع". ومن المنظور الذى تتبناه ويلسون نجد أن المصطنع يمثل استجابة أكثر ملاءمة من الرفض والتقشف الذى تميزت بهما نسوية السبعينيات التى تعتبرها ويلسون امتداداً للرغبة فى إصلاح الملبس "للخروج من عالم الموضة" التى ظهرت فى القرن التاسع عشر. وترى أن ما يتميز به المصطنع فى عالم الأزياء من تعدد فى المعنى ومن تنوع وتلاعب فى ثقافة **ما بعد الحداثة** يعتبر استراتيجية أكثر ملاءمة للإعلان عن سياسات الفرد الجسدية المتوافقة مع الآراء المحيطة أو الخارجة عليها. ومثلما يستطيع المرء أن يعيد تنظيم الهوية باستخدام الدوال المتغيرة فى أزياء ما بعد الحديث، فإنه يستطيع على نحو مطرد إعادة تنظيم الجسد أيضاً.

وتصف سوزان بوردو "ليونة" الجسد بأنها سمة ما بعد الحديث، وفى "فتاة المادة: التلاشى فى ثقافة ما بعد الحداثة" (مجموعة مادونا، تحرير شفيشتنبرج، ١٩٩٣) تقتبس من مجلة "فيت" قولها : "إننا إزاء تحد يفرض علينا إعادة ترتيب كل شيء، وفى يدك أنت أن تقومى بعملية التشكيل فتصبحى أعظم المثَّالين". وقد يأتى هذا التشكيل بالعمل فى ناد صحى أو فى مجال الجراحة التجميلية – وهى ظاهرة بدأت تنتشر بين من تقل أعمارهم عن ٣٥ عاماً – وهكذا أعيد ابتكار الجسد فى التسعينيات فى صورة "الجسد النحيل القوى السليم بدنياً والجامع بين خصائص الذكر والأنثى، على النحو الذى يعبر عن القيم الثقافية الغربية الأساسية ، وهى الاستقلالية والصلابة وروح المنافسة والشباب والسيطرة على النفس"، أى إضفاء صورة الذكورة على جسد المرأة انسجاماً مع نزعتها التنافسية الجديدة فى موقع العمل.

وتعبر بعض النقاد النسويات عن التحفظ على نظرية ما بعد الحداثة – خصوصاً رأيها عن تحلل الذات الأحادية، وكذلك عن ثنائية النوع – وهو ما يبدو أنه يجعل النسوية بلا مشروع محدد. أما البعض الآخر منهن فيرحبن بتفكيك السرديات الكبرى وتشظى الهوية وتحلل الضديات الثنائية للنوع فى نظرية ما بعد الحداثة باعتبار أن ذلك تأكيد على سياسات الهوية القائمة على الاختلاف العرقى واختلاف التوجه الجنسى الذى يمكن الناس من استرداد السلطة والقدرة على الفعل والأداء. ولكى تنجح هذه النسوية الجديدة القائمة على الاختلاف تقول راضية عزيز فى "النسوية وتحدى العنصرية" : إنها بحاجة إلى الجمع بين تفكيك الذات والضرورة السياسية للتأكيد على الهوية (النسوية البريطانية السوداء ، تحرير هـ. س. مرزا، ١٩٩٧).

وترى شيلا كومارى بورمان أن هناك نزعة تلفيقية بعد حداثية تكمن وراء الذات المتشظية فى هوية البريطانيين ذوى الأصول الآسيوية. ففى صورها الشخصية نجد أنها تستخدم جسدها فى مجموعة من الأوضاع الرمزية التى تتراوح بين الصور الغربية وصور المحاربين الهنود الأقوياء وفنون القتال اليابانية، بقصد خلق صور بصرية تقاوم التهميش والتذويب الذى تفرضه الثقافة المهيمنة. أما سونيا بويس وغيرها

من الفنانات الكاريبيات اللاتى ينتمين إلى أصول أفريقية فيستخدمن الشَعر الأفريقى رمزًا لثقافة السود، ومنطلقًا لوضع علامات استفهام على التاريخ **العنصرى** من الافتراضات المتعلقة بالجسد الأسود. كما أن جوديث **بتلر** فى سعيها لتفكيك ثنائية النوع "والتعددية الواقعية" ترى أن كل المواقف المتعلقة بالنوع أشكال أدائية. أما دالا جريس فى "ثلاثة ألوان من العار" فتسخر من تقاليد الرسامين العظام فى تصوير الأنوثة فى صورة مثالية كما فى لوحات بوتشيلى ورفائيل، وفى تحد للحدود المتواضع عليها للفرق بين الجنسين تجعل من تابعات فينوس المحلقات فى الهواء مجموعة من السحاقيات فى صورة حديثة أنيقة بأن تصورهن عاريات مفعمات بالحيوية وحليقات الرؤوس ويرتدين أحذية من طراز دوك مارتينز (الذى شاع بين حليقى الرءوس فى بريطانيا فى الستينيات).

ويمكن اعتبار اهتمام الفنانة الاستعراضية **أورلان بالجراحة التجميلية** أقصى أنواع الأداء تطرفًا فيما يتعلق بالنوع فى ثقافة ما بعد الحداثة، إذ إنها تغير هويتها من خلال نسيج جسدها، إذ تعتبر أن الهوية "متعددة ومتنقلة"، وتعمل على تفكيك شكلين فنيين يصوران جسد المرأة المتشىء تصويراً مثاليًا يجعله يبلغ حد الكمال، وهما تصوير الجمال الأنثوى فى لوحات الرسامين العظام والجراحة التجميلية، وذلك بأن شرعت فى إعطاء نفسها وجهًا "مثاليًا" كونت صورته بالاستعانة بالكمبيوتر عن طريق اختيار ملامح مختلفة من لوحات كبار الرسامين مثل الموناليزا وديانا وفينوس ويوروبا وسايكى، ثم بدأت فى تنفيذها فى سلسلة من العمليات التى أحيطت بدعاية كبيرة. ومن خلال تصوير العملية المريعة للجراحة التجميلية فإنها تشرك المشاهدين كمتفرجين يطلبون المتعة الشهوانية فى هذه العملية المؤلمة وتفكك "أسطورة التغيير السحرى" التى تحيط بالجراحة التجميلية. وتقول "فى الجراحة التجميلية لا أحد يرى ما تمرين به وكيف يكون شكلك". وهكذا فإنها تصل بأفكارنا عن سلامة الجسد والذات إلى أبعد حد ممكن ثم تتجاوزه .

وهكذا نرى أن مجال تمثيل جسد المرأة "كموضوع للتأمل" مجال معقد ويمكن اعتباره قضية سياسية إلى حد كبير. وقد تطور النقد النسوى على مدى السنوات الثلاثين الماضية فى مقابل عملية التشيىء والتصوير المثالى المستمر من جانب الشركات الصناعية ووسائل الإعلام، وهى عملية ترسخت فى وجدان الناس حتى أصبحت تشكل نوعًا من الرقابة الثقافية الذاتية. ومع مرور الوقت تنوعت الأصوات النقدية تعبيراً عن اختلاف الآراء داخل النسوية نفسه، وما زال النضال مستمراً حتى الآن .

الفصل الحادى عشر

النسوية والأدب

جيل ليبيهان

من الصعب أن نعبر بإيجاز عن التأثير الهائل للنسوية على الدراسات الأدبية الأكاديمية، ومن الأصعب تفسير السبب الذى جعل أقسام اللغة الإنجليزية وآدابها خصوصًا هى التى تجد فيها الدراسات النسوية للنصوص فى عدة أشكال مختلفة موطىء قدم لها، حتى فى غمرة رد **الفعل العكسى** فى التسعينيات.ففى كتاب "النسوية وأساطيرها" (١٩٩٨) تفسر ليسا ماريا هوجلاند هذه الظاهرة باعتبار أن النسوية "نوع من الإلمام بأدوات المعرفة وأسلوب لقراءة النصوص والحياة اليومية من موقف معين". أما كلارا مابلان فترى فى "تغيرات جوهرية: الثقافة والنسوية" (١٩٨٦) أن الكتابة جزءٌ من عملية المقاومة السياسية، وتقول "إن التحدى مكوِّن من مكونات فعل الكتابة عند المرأة".

وقد كان مجال دراسة الأدب الإنجليزى فى الجامعات البريطانية حتى الثمانينيات من القرن العشرين يهيمن عليه الأعمال التى كتبها مؤلفون رجال بدرجة مفرطة . وكان من بين كبار المؤلفين الذين تدرس أعمالهم بثقة فى المقررات الإجبارية (لا الاختيارية) جورج إليوت وجين أوستين باعتبارهما من أساسيات المقررات، لكن الكثير من أقسام الأدب الإنجليزى لم تكن تدرس أعمال إميلى وشارلوت برونتى، وكانت أقسام كثيرة تتحاشى فيرجينيا وولف. بل عندما كانت أعمال بعض هؤلاء المؤلفات تظهر على قائمة المؤلفات المطلوب من الطلاب قراءتها، فإنها غالبًا ما كانت تدرس دون اهتمام بالقضايا

النسوية التى يثيرها إدراج هذه الأعمال إدراجًا رمزيًا فى منهج الدراسة ومحتواها الموضوعى.

ثم بدأت المرأة - كطالبة ومدرِّسة تعمل فى إطار المؤسسة الأبوية، وهى أقسام الأدب الإنجليزى بالجامعات - تتبنى صراحة المداخل المعتمدة على الرؤية النسوية فى التعامل مع النصوص، وذلك فى بضع حالات رائدة فى إطار الموجة الثانية فى نهاية الستينيات، وهو ما اتسع نطاقه فى السبعينيات والثمانينيات. ونظرًا لقلة النصوص المدرجة فى المناهج المقررة التى كتبتها مؤلفات ، فقد تركز اهتمام النسويات على الصورة التى تُقدَّم بها المرأة فى الأعمال التى كتبها المؤلفون الرجال. ويعتبر هذا اللون من النقد شائعًا الآن، وكثيرًا ما يأخذ صورة اقتناص القوالب النمطية للمرأة واستخدامها كأداة لإلقاء الضوء على كيفية تكريس هذه الصور الثقافية الضيقة للقمع الذى تتعرض له المرأة. فنرى مثلاً أن تقديم المرأة فى صورة أداة للمتعة الجنسية، لا فى صورة ذات تتمتع بالسلطة السياسية، يجعل المرأة تستقبل صورة محدودة دائمًا للأنوثة ولكيان المرأة، ومن ثم فإنها تحد من قدرات المرأة.

وترى ناقدات نسويات كثيرات أن المرأة فى كثير من النصوص المعتَمدة فى الدراسات الأكاديمية تقدم فى صورة تجعلها جزءًا من ثنائية جنسية فجة، فهى إما عذراء وإما عاهرة، وبصفة عامة تنتهى العاهرات إلى مصير بائس، أما العذارى فينتهى بهن الحال إلى الزواج. وكانت كيت ميليت قد حللت هذه الصور التى تقدم رؤية جنسية سلبية للمرأة فى النصوص الأدبية فى كتابها "السياسات القائمة على التحيز للرجل" (١٩٦٩)، وهو الكتاب الذى ما زال سيء السمعة حتى الآن بسبب هجوم مؤلفته على د. هـ. لورانس باعتباره كاتبًا منحازًا لسلطة الرجل، وقد تعرض الكتاب للنقد منذ صدوره على أساس عدم براعة الحجة التى يقدمها. أما كتاب "المرأة المخصية" الذى كتبته جريمين جرير والذى نشر لأول مرة فى عام ١٩٧٠ فلا يزال يتمتع بأهمية كبيرة عند قراء التسعينيات بفضل براعته فى تحديد القوالب النمطية للمرأة فى العديد من الوسائط الثقافية، ففيه تقول المؤلفة:

هناك قيود صارمة على التنويعات فى استخدام القوالب النمطية الموجودة، إذ يجب ألا يتدخل أى شيء فى وظيفة المرأة كأداة للمتعة الجنسية. فلها أن ترتدى الملابس الجلدية طالما أنها لا تعرف كيف تتعامل فعلاً مع الدراجة البخارية، ولها أن ترتدى الملابس المطاطية لكن هذا لا يعنى أنها خبيرة فى الغوص أو الانزلاق على الماء. أما لو ارتدت الملابس الرياضية فالغرض من ذلك هو بيان عدم تمتعها بالقدرات الرياضية، ولها أن تعتلى صهوة جواد بشرط أن تبدو عليها سيماء النعومة والرقة وألا تنحنى نحو رقبة الجواد ليظهر عجزُها سافراً فى الهواء.

فى هذه العبارة تشير جرير إلى نقطة هامة وهى التأكيد على سلبية المرأة وتشييئها، وقد سارت الناقدات النسويات على هذا النهج فى الكشف عن "صور المرأة" فى النصوص التى كتبها مؤلفون رجال وأصبحت معتمدة فى الدراسات الأكاديمية، ودرسن كل شيء بدءاً من أعمال تشوسر وشكسبير حتى الأعمال المعاصرة، إما لنقد صور للمرأة كضحية أو كصورة سلبية موضوعة فى قوالب نمطية، وإما للاحتفاء بالخروج بصورة جذرية على هذه القوالب الجامدة.

وتمثل هذه المراجعة للأعمال الأدبية الكلاسيكية من خلال الوعى الجديد الذى طرحته النسوية خطوة هامة فى وضع تقاليد نقدية جديدة، إلا أن إحداث تحول حقيقى فى المناهج المعتمدة أكاديمياً كان يتطلب من النقد النسوى أن يقدم شيئاً أكثر من إعادة قراءة نفس النصوص القديمة المستهلكة. ولذلك بدأت أعمال الناقدات النسويات تركز على النصوص التى تكتبها المرأة، لإعادة اكتشاف كتابات المرأة التى ظلت فى طى النسيان زمناً طويلاً والتى لم تحظ بالقدر الكافى من التقدير فى الماضى، وكذلك لوضع معايير جمالية يمكن تطبيقها على النصوص التى تكتبها المرأة فى الحاضر.

ومن العناصر المهمة فى عملية استعادة المكانة المفقودة للأعمال السابقة إنشاء دار "فيراجو" للنشر فى لندن على يد كارمن كاليل. وكانت هذه الدار فى بداية عهدها مستقلة ولكها الآن أصبحت مملوكة لمجموعة من الشركاء، وتتخصص فى نشر الأعمال التى تكتبها المرأة فقط. وقد بدأت سلسلتها المسماة سلسلة فيراجو الحديثة للأعمال الكلاسيكية تعيد نشر النصوص البريطانية والأمريكية التى كتبت فى القرنين التاسع

عشر والعشرين والتى ظلت لوقت طويل غير متاحة فى صورة طبعات حديثة. وبدأت دار فيراجو تصدر طبعاتها بأسعار معقولة - لأنها تكون مصورة تصويراً ضوئيًا ولا تتضمن مقدمة نقدية - ومن ثم غيرت هذه النصوص من نوعية الأعمال المتاحة للتدريس فى مجال التعليم العالى، وبدأ يصبح لها تأثير على المناهج الدراسية. فقد كان من الأعذار المطروحة لعدم إدراج الكتابات النسائية فى المناهج الدراسية - والتى عرضتها بمنتهى الوضوح جوانا رَس فى "كيفية كبت الكتابات النسائية" (١٩٨٤) - أن المرأة لا تكتب كثيراً وأن مستوى كتاباتها موضع للشك. ومن هنا فإن إعادة نشر النصوص "المفقودة" أتاح للدراسة كمية هائلة من النصوص التى تتسم بتنوع لا بأس به، كما أوضح أيضًا ضرورة قيام نقاد الأدب بإعادة التفكير فى الأطر النقدية التى يستعملونها.

وتذهب الناقدات النسويات إلى القول بأن المعايير الجمالية للإنتاج الثقافى وضعتها جماعة من الرجال البيض المنتمين للطبقة الوسطى والذين يتسمون فى ميولهم الجنسية بالنزوع إلى الجنس الآخر، فى إشارة إلى الأعمال التى كتبها مؤلفون لهم هذه الصفات؛ ولذلك فإن تغيير محتوى الدراسات الأدبية يحتاج كما تقول الناقدات النسويات إلى تغيير مناهجنا النقدية. وتعتبر الناقدة الأمريكية إيلين شوالتر من أهم وأنجح الشخصيات التى ساهمت فى إحداث هذا التحول. وأبرز أعمالها هو "أدبها الخاص بها: الروائيات البريطانيات من برونتى إلى ليسينج" (١٩٧٨)، وفيه تقول إن اختلاف حياة المرأة وواجباتها ينتج عنه بالضرورة مضمون مختلف فى أعمالها الأدبية، وإن هناك من الملامح المشتركة بين هؤلاء المؤلفات ما يكفى لرسم تقاليد أدبية نسائية واضحة ومحددة. وتشير شوالتر إلى أننا "عندما ننظر نظرة جامعة إلى الكاتبات نستطيع أن نلمس ملمحًا متصلاً على مستوى الخيال، وأن نلحظ تكرر ظهور أنماط وموضوعات ومشاكل وصور معينة من جيل إلى جيل" (١٩٩٦: ١٤). وترفض شوالتر القول بأن المضمون المشترك فى كتابات المرأة له أى علاقة بفكرة "حس الأنثى"، وتفضل الربط بين هذه الكتابات على أساس الظروف المادية التى نتجت فيها، فتقول "إن التقاليد الأدبية النسائية تنبع من العلاقات الآخذة فى التطور بين الكاتبات والمجتمعات التى يعشن فيها". وترى شوالتر أن كتابات المرأة تشبه الكتابات النابعة من أى ثقافة

أخرى تابعة، وأنها تمر بثلاث مراحل من التطور: "محاكاة الأشكال السائدة للتقاليد الأدبية المهيمنة" و"الاعتراض على هذه المعايير والقيم" وأخيراً "اكتشاف الذات" أى "البحث عن الهوية". وتصف شوالتر هذه المراحل بأوصاف "المؤنثة" feminine، والنسوية feminist ، والأنثوية female على التوالى. ومن الواضح أن النصوص التى تندرج تحت الوصف الثالث هى النصوص التى تفضلها إيلين شوالتر، لأن هذه النصوص لا تمثل عملية المحاكاة أو رد الفعل المقاوم وحسب، بل تقدم للمرأة "أدبًا خاصًا بها". وفى كتاب تال لشوالتر بعنوان "النقد النسوى الجديد" (١٩٨٦) – وهو لا يقل تأثيراً عن كتابها السابق ذكره – تمضى شوالتر قدماً فى أطروحتها بالدعوة إلى تأسيس **"مبادئ نقدية تركز على المرأة"**، أى تأسيس "إطار أنثوى لتحليل أدب المرأة ووضع نماذج جديدة تستند إلى دراسة الخبرة الأنثوية، لا إلى تبنى النماذج والنظريات الذكورية". وإذا كانت أعمال شوالتر يمكن استخدامها كمقياس لتطور التيار الرئيسى فى مجال النسوية الأدبية الأنجلو- أمريكية، فمن المهم أن نشير إلى أن شوالتر تتبنى فى مقال صحفى كتبته عن الأدب الروائى النسائى المعاصر فى نهاية القرن العشرين موقفًا يسهل أن نعتبره منتمياً إلى تيار **"ما بعد النسوية"** الذى ظهر فى السنوات الأخيرة من القرن:

"مع اقترابنا من الألفية الجديدة ربما تكون كتابات المرأة البريطانية تدنو من نهاية تاريخها باعتبارها [أدبًا خاصًا بها] منفصلاً وله معالمه المميزة. إن الوعى بالذات الذى خلَّفه عقدان من النقد الأدبى النسوى جعل كتابات المرأة البريطانية ترتد إلى ذاتها بطريقة جديدة، فالآن أصبح كل كتاب جديد يكتب فى ظل النظرية النسوية وفى ظل جين أوستين أيضًا، وفى إطار الوعى بالموضوعات والاستعارات والأيقونات النسائية، مثل اللغة الأم والتطريز والطهى **واضطرابات التغذية** وأختية النساء والمرأة المجنونة حبيسة العليَّة والشهوانية السحاقية والارتباط بين الأم والابنة ".

(صحيفة الجارديان، الثلاثاء ١١ مايو ١٩٩٩)

فى هذه العبارة تعلن شوالتر انتهاء عهد النزعة الانفصالية، إذ تشير إلى تراجع الحاجة إلى فصل المسارات فيما يتعلق بكتابات المرأة، على الرغم من أن القضايا التى تسجلها على أنها هموم الكتابة النسائية (**كأختية النساء** والشهوانية السحاقية والمرأة

المجنونة وما إلى ذلك) لا تزال محصورة فى نطاق ضيق جداً من المناقشات الأدبية حتى بعد بداية الألفية الجديدة.

ولم يلق الرأى النقدى القائل بإمكانية اعتبار الكتابة النسائية فرعًا من الأدب يعتد به لذاته تأييداً عامًا بين النسويات المهتمات بهذا المجال، بل إن الجهود المبذولة على صعيد "المبادئ النقدية التى تركز على المرأة" لقيت معارضة داخل الصفوف النسوية ذاتها أكثر من المعارضة الخارجية. ومن أنجح الانتقادات المضادة المبكرة كتاب توريل موى "السياسات القائمة على التحيز للرجل/السياسات النصية" (١٩٨٥) الذى كان ولا يزال إلى حد ما نصًا عظيم التأثير فيما أصبح المجموعة المعتمدة من النصوص الرسمية فى النظرية الأدبية النسوية. ويمثل هذا العمل الكلاسيكى اليوم رواية مبكرة للنقد النسوى، وواحداً من أوائل الأعمال التى أبرزت التقسيم الثنائى الواضح بين "النقد النسوى الأنجلو- أمريكى" و"النظرية **النسوية الفرنسية**". ويعتبر هذا التقسيم عنصراً بنائيًا قويًا فى نص موى التى تراجع ما تصفه بالنقد عند ميليت وساندرا م. جيلبرت وسوزان **جوبار** وغيرهما، وبالنظرية عند سيمون دى **بوفوار** ولوسى **إريجارى** وهيلين **سيسو** وجوليا **كريستيفا**. وقد كان للفصل بين النقد فى القارة الأوروبية وخارجها وبين النظرية والنقد أثر دائم على كيفية النظر إلى الأعمال النسوية فى الدراسات الأدبية، حيث تضاربت آراء النقاد الأنجلو-أمريكيين التى يفترض أنها آراء عملية ومتسقة مع الآراء النظرية الأوروبية التى تتسم بغرابتها وتستعصى على التناول. وترى موى أن "الناقدات النسويات الأنجلو-أمريكيات فى الأغلب لا يبالين بالنظرية الأدبية أو حتى يعادينها لأنهن يعتبرنها نشاطًا "ذكوريًا" تجريديًا بدرجة لا يرجى معها أى خير منها"، إلا أن موى تعترف بأن هذا الموقف كان قد بدأ يتغير فى بداية الثمانينات. ومع إدخال النظرية النقدية فى التيار الرئيسى عموماً بدأت الأكاديميات النسويات يتبنين بشكل مطرد مداخل متنوعة للتعامل مع النصوص فى كتاباتهن، إذ بدأت النسوية تكتسب شبهًا كبيراً بينها وبين نظريات أخرى بعينها وخصوصًا التحليل النفسى والتفكيك. ويمكن القول أيضًا بأن أعمال موى يرجع لها الفضل فى إحداث تحول نحو الجانب النظرى، إذ يعتبر كتابها "السياسات القائمة على التحيز

للرجل/السياسات النصية" - الذى نشرته أصلاً دار ميثوين للنشر ضمن "سلسلة اللهجات الجديدة" - من أوجز الأعمال التى تقدم التيارين الرئيسيين فى النقد الأدبى النسوى والنظرية الأدبية النسوية حتى الآن، وهو الذى جعل من النسوية فى واقع الحال موضوعًا قابلاً للتدريس؛ لكونه نصًا يسهل تقريره للدراسة فى مادة متخصصة بالإنجليزية.

ومن الانتقادات الأساسية التى توجهها موى للنسوية الأنجلو-أمريكية، مثل نسوية إلين شوالتر، أنها فى آخر الأمر لا تتحدى الممارسات النقدية الإنسانية البرجوازية تحديًا جوهريًا، وأنها لا تفعل شيئًا **سوى استبدال مجموعة** من النصوص المعتمدة التى تسيطر عليها المرأة بمجموعة النصوص المعتمدة التى يهيمن عليها الرجل. وترى موى أن المرء من الموقف النقدى الإنسانى يقرأ "الأدب العظيم" لكى يتعرف على:

"رؤية أصيلة للحياة ، ودور القارئ أو الناقد أن يستمع باحترام إلى صوت المؤلف كما يعبر عنه النص. ويلاحظ أن مجموعة النصوص الأدبية المعتمدة "كأدب عظيم" تضمن أن هذه "الخبرة الممثَّلة" (أى التى انتقتها مجموعة من النقاد الرجال البرجوازيين) هى ما سينتقل إلى الأجيال القادمة، لا الخبرات المنحرفة التى لا تمثل الرؤية الأصيلة التى نكتشفها فى كثير من الكتابات النسائية العرقية التى تنتمى صاحباتها للطبقة العاملة. وقد شن النقد النسوى الأنجلو-أمريكى حربًا على هذا التحديد المغلق للنصوص المكتفية بقيم ذكور الطبقة الوسطى، ولكنه نادراً ما يتحدى فكرة النصوص المعتمدة فى ذاتها " .

وتشجع "المبادئ النقدية التى تركز على المرأة" وغيرها من الممارسات على إيجاد طرق مماثلة للقراءة تشبه الطرق التى تفرضها النزعة الإنسانية الأبوية، أى إن حياة القارئ تثرى من خلال تعلمه من كتابات كبار الكتاب. وكون الكاتب امرأة فى ظل النقد الأنجلو-أمريكى لا يحدث فرقًا كبيراً من وجهة نظر موى. إلا أن نوعية التحليل الذى تدعو إليه موى والقائم على أساس الإلمام بهذه النظرية والذى يعتبر الكتابة والقراءة عمليتين نصيتين، يخلق معضلة أمام صاحبات المبادئ النقدية التى تركز على المرأة، لأنه يحاصرهن "بين النسويات الجدد اللاتى يتبنين نظريات ذكورية والتجريبيين الذكور الذين يتبنون النزعة الإنسانية والسياسات الأبوية" (موى ١٩٨٥: ٧٩).

وهناك اتفاق واضح في الرأى بين "المنظرات" و"الناقدات" في رفضهن للنزعة الإنسانية التقليدية، لكنهن يختلفن في تحديد أفضل الوسائل لمقاومتها. فترى شوالتر من جانبها أن كتابات المرأة تدور في إطار تصنيفات جمالية مصوغة صياغات تقليدية، أما كورا كابلان فتقول في "تغيرات جوهرية: الثقافة والنسوية" إن تهميش وضع المرأة في إطار النزعة الإنسانية الأبوية يجعلها بالضرورة أقل خضوعًا لسطوتها الأيديولوجية، ومن ثم يخرج كتابتها من حظيرة النصوص المعتمدة:

"في إطار الثقافة الغربية المعاصرة يترابط فعل الكتابة والأيديولوجيات الرومانسية الخاصة بالسلطة والقدرة الفردية على الفعل ترابطًا وثيقًا ، على الرغم من أن النص المكتوب كثيراً ما يقاوم هذه الوحدة بين الذات **والأيديولوجية** ويفضحها. وعلى المستوى النفسي والمستوى الاجتماعي اللذين يترابطان دائمًا نجد أن مكانة المرأة التابعة في الثقافة تقلل دائمًا من قدرتها على اعتناق الفردية الرومانسية أو احتمال الوقوع في إسارها بكل ما تنطوي عليه من ملذات ومخاطر.

وتندرج الأعمال التي تعبر عن هذا الوضع الهامشي، والأعمال التي تحتفي به في بعض الأحيان، ضمن ما تسميه موى "بالنسوية الفرنسية". ولا تزال الأسماء المرتبطة ارتباطًا واضحًا بهذا المصطلح هي هيلين سيسو ولوسي إريجاري، وإن كانت سوزان سيلرز في "اللغة والاختلاف بين الجنسين: الكتابة النسوية في فرنسا" (١٩٩١) تستعرض تفاصيل أعمال العديد من المنظرات الأخريات اللاتي يمكن أيضًا إدراجهن ضمن هذا المصطلح.

وتعتبر "الكتابة الأنثوية"، أو "كتابة الجسد" كما تسمى أحيانًا، هي الممارسة المرتبطة بالنسوية الفرنسية، كما تعتبر خطابًا معنيًا **بالذاتية** والميل الجنسي **واللغة**. ونلاحظ أن المقولات الأساسية في هذه الكتابة متأثرة أكبر التأثر بالتفكيك والتحليل النفسي بعد الفرويدي. وانطلاقًا من هذه الفلسفات ترى الكتابة الأنثوية أن كل الأنساق التمثيلية، وعلى رأسها اللغة، تصر بلا هوادة على وضع الأنوثة خارج نطاق الترميز باعتبارها تعلو على التمثيل أو تتحداه بشكل أو بآخر في ظل البنيات الأبوية. ومن المهم أن نلاحظ أن "الأنوثة" هي المصطلح أو الحد المستبعد لا "المرأة"، إذ إن الأنوثة عند

هؤلاء المنظرات لا تتقيد بالضرورة **بالهوية** المحددة بالجنس؛ فالأنوثة ترتبط عمومًا بالمرأة وتُعتبر بنية أيديولوجية تحكم الأنوثة لا الذكورة، غير أن هذه مسألة مواضعة ثقافية لا ضرورة بيولوجية.

وترى هيلين سيسو أن هناك نظامًا هرميًا أبويًا تنتظم فى إطاره اللغة فى صورة مصطلحات ثنائية محملة بدلالات سالبة أو موجبة، وتُؤْثِر دائمًا البعد المذكر. وتتضمن القائمة التى وضعتها سيسو للأضداد الثنائية: النشاط/السلبية والأب/الأم والعقل/القلب والثقافة/**الطبيعة** (سيسو وكليمنت ١٩٨٦: ١١٥). وترى سيسو أولاً أن ارتباط أحد طرفى الثنائى بالأنوثة والآخر بالذكورة أمر متواضع عليه، لا أمرٌ محددٌ تحديداً ثابتًا. ثانيًا ترى سيسو أن القيمة السلبية المسندة إلى بعض المصطلحات – مثل مصطلح "السلبية" فى مقابل مصطلح "النشاط" المحمل بدلالات إيجابية – هو نتيجة للانحياز للرجل (البنية الأبوية الثابتة المونولوجية المكوِّنة للنظم الرمزية). وكان للصلة التعسفية التى أقامتها الكتابة الأنثوية الفرنسية بين المرأة والأنوثة أثرها فى تحويل الجدل النسوى ، من التركيز على النساء ككيان بيولوجى متسق ذى هموم مشتركة تقف وراء كتاباتهن إلى التركيز بدلاً من ذلك على آثار الأنوثة فى الذات الكاتبة (بغض النظر عن **نوع** المؤلف رجلاً كان أم امرأة). وهكذا فإن الكتابة الأنثوية عند سيسو يمكن أن يكتبها الرجل والمرأة على حد سواء. لكن سيسو تقول إن البنيات الرمزية الموجودة حاليًا لا تستطيع احتواء الكتابة الأنثوية أو تشفيرها بالقدر الكافى، ولذلك تظل أمامنا مشكلة التوصل إلى تعريف صالح لهذا اللون من الكتابة:

> من المستحيل تعريف الممارسة المؤنثة فى الكتابة، وسوف تظل هذه الاستحالة قائمة لأن هذه الممارسة لا يمكن تنظيرها مطلقًا ولا الإحاطة بها ولا تشفيرها ، وإن كان هذا لا يعنى أنها غير موجودة. لكنها ستظل دائمًا فوق مستوى الخطاب الذى ينظم النسق المتحيز للرجل. (ضحكة ميدوسا ١٩٨١).

وتشترك لوسى إريجارى مع سيسو فى الاعتقاد بأن الأنوثة لا تجد التعبير الكافى عنها فى إطار الرمزية الأبوية، لكن إريجارى ترفض وضع الغريب الخارجى الذى تجده فى صياغة سيسو؛ إذ ترى أن الاستراتيجية الوحيدة التى ينبغى أن تأخذ بها المرأة

هى استراتيجية المقاومة من الداخل، أى حل البنية الرمزية باستخدام أدوات هذه البنية نفسها. وتصل إريجارى إلى هذا الهدف من خلال المحاكاة الساخرة والتقليد أى الكتابة من داخل الفراغات البيضاء بين الأسطر التى خطها الرجل. ولذلك تتضمن أعمالها إعادة كتابة مجموعة من المقالات لأفلاطون وسوفوكليس وفرويد وهيجيل ولاكان وغيرهم بأسلوب المحاكاة الساخرة. ولعل أشهر نص معروف لها هو المقال المعنون "هذا الجنس الذى ليس جنسًا واحدًا" (١٩٨٥)، وهو عنوان يتحدى فى شىء من التلاعب موقف التحليل النفسى الفرويدى القائل بأن المرأة ليس لها جنس موجب خاص بها (بمعنى أنها دائمًا ليست رجلاً، أو "لا رجل")، ويؤكد على أن الميل الجنسى للمرأة وهويتها لا يتفقان مع البنية المونولوجية النابعة من التمركز اللغوى حول الذكر (هذا الجنس الذى ليس جنسًا واحدًا، بل أجناسًا عدة):

"من هنا جاء الغموض الذى تمثله المرأة فى الثقافة التى تزعم أنها تحسب كل شىء فى صورة فردية. إن المرأة ليست واحداً ولا اثنين. وتحرياً للدقة لا يمكن تعريفها بأنها شخص واحد أو شخصان؛ لأنها تقاوم كل ألوان التعريف الوافى. كما أنها ليس لها اسم يشير إليها "بالمعنى السليم". وعضوها التناسلى – وهو ليس عضواً واحداً – يعتبر لا شىء" .

وتستغل إريجارى الوضع السلبى للمرأة لمصلحتها، فتفسر استبعاد المرأة على أنه مقاومة مُسَيَّسة، وترى أن عدم وجود اسم لها بالمعنى السليم – فى إشارة إلى أنها تنسب أساساً إلى اسم الأب أو الزوج – يعنى أن المرأة تستطيع تحاشى البنيات التى قد تفرض عليها. أما عدم وجود عضو جنسى واحد فيحل محله فى مفهوم إريجارى تعددية جنسية وميوعة جنسية تتجسد فى الشفرين الكبيرين والشفرين الصغيرين والمهبل والثديين والفم.

وقد اعتبر هذا العمل الذى يعتمد على المعرفة الواسعة بالتقاليد المعرفية التى يسيطر عليها الذكور عملاً تجريدياً وصعب الترجمة إلى استراتيجيات سياسية على مستوى القاعدة العريضة. لكن قيمة أعمال إريجارى تكمن فى أنها تتحدى البنيات الفلسفية والتحليلية النفسية المذكرة باستخدام أدواتها هى نفسها، إذ إن تلك الفلسفات

دائمًا ما تحرم المرأة من اتخاذ مكان لها فى خطابها وفى أكاديمياتها. ومن المهم أن يتدخل النسوية على كل مستويات القمع، بدءًا من المستوى العملى وحتى المستوى التجريدى المقصور على الخاصة. أما من حيث الدراسات الأدبية فقد كان للكتابة المؤنثة الفرنسية أثر فى تحويل النقاش من قضايا التأليف وتكوين النصوص الأدبية المعتمَدة إلى التركيز على استراتيجيات التفسير وإعادة صياغة سبل التمثيل والتصوير.

وفى قلب النقد "الأنجلو-أمريكى" والنظرية "النسوية الفرنسية" تكمن قضية عدم كفاية الصورة التى تمثل المرأة والأنوثة، سواء فى إطار البنية الأبوية أو فى إطار بنية من نوع جديد تشكلت بكاملها خارج البنيات الموجودة أصلاً. ولكن الأمر الذى لم يتناوله أحد حتى الآن هو الاختلافات بين النساء. فالافتراض العام بأن كل النساء يشتركن فى التعرض للقمع افتراض بالغ التبسيط وضعته مجموعة من الأكاديميات البيض اللاتى ينتمين للطبقة الوسطى واللاتى أخذن بنماذج الإقصاء التى تبدت لهن من خلال الممارسات التقليدية التى يسيطر عليها الرجل. فعلى مر السنين التى تطورت خلالها النسوية كانت أصوات نساء الطبقة العاملة والمعوقات والملونات والسحاقيات والنساء اللاتى يملن إلى الجنسين معًا أخفت من أصوات نساء الطبقة الوسطى البيض اللاتى يملن إلى الجنس الآخر ويتمتعن بالعافية. ويلاحظ أن هذه الاختلافات فى إطار النسوية تهدد بتقويض أركان الحركة، خصوصًا عندما يجرى تجاهلها بصورة منهجية، خاصة عندما بدأت الحركة النسائية تحظى بنوع من الاعتراف بها. فقد كان القول بضرورة تعزيز النساء للعناصر المشتركة بينهن، لا الاختلافات القائمة بينهن، وبضرورة وضع سياسات قائمة على هوية قوية، مقنعًا للكثيرين، لكنه أدى إلى إعادة إنتاج ممارسات قمعية كثيرة جداً مرتبطة بالنظام الأبوى دون حرج من إعادة إنتاجها.

ففى كتاب "فائدة لعق الأصابع: أسرار الجنس السحاقى" (١٩٩٦) ترى تامزين ويلتون أن النسوية كان لها تأثير مدمر دائمًا على الهوية الجنسية والسياسية للمرأة السحاقية. ففى السبعينيات كان من الممكن للكثير من النسويات العاديات أن يعتنقن "السحاقية السياسية"، وهى الموقف الذى يرفض الذكورة والميل للجنس الآخر الذى يهيمن عليه الذكور، دون أن تكون لهن أى صلة بالعلاقة الجنسية بين المرأة وغيرها من

النساء. بل إن بعض الاتجاهات فى النسوية اهتمت بدراسة العلاقات السحاقية، خصوصًا ما يتضمن منها أدوارًا مصوغة على غرار علاقة الرجل بالمرأة والممارسات الجنسية القائمة على التلذذ بالألم والإيلام، واعتبرتها مناقضة للنسوية على أساس أنها استنساخ غير واع للعلاقات العنيفة بين الجنسين. فوجدت السحاقيات اللاتى يُعلنّ صراحة عن رغباتهن الجنسية أنهن مستبعدات من جانب الجماعات النسوية. وإلى جانب النفور من المثلية الجنسية التى سادت خلال القرنين الأخيرين فقد أدى رفض النسوية لممارسات سحاقية معينة إلى إحداث تأثير كبير على نوعية الصور المقدمة للمرأة السحاقية من جانب السحاقيات أنفسهن، والصور المتاحة للنقد الذى ظهر ردًا على الإنتاج الأدبى السحاقى.

ويطرح تحديد طبيعة الكتابة السحاقية نفسها بعض الإشكاليات، فالمرأة السحاقية من الناحية التاريخية مستبعدة من التشريعات القانونية، والتصوير الثقافى للمرأة يتجاهل مشاعر الحب التى تشعر بها المرأة تجاه المرأة، أو يفسرها على أنها صداقة أكثر من كونها أى شىء آخر يخرق المعايير المعتادة. ونظرًا لمعاداة المجتمع للعلاقات بين أفراد الجنس الواحد فقد تفاداهم الكتاب عمدًا عند تصويرهم فى أعمالهم، ولجأوا إلى التلميح والرمز الذى لا تستوعبه الثقافة السائدة بين الطبيعيين جنسيًا. وإذا كان النقاد يتفقون عمومًا على أن الكتابة السحاقية قد لا تتضمن بالضرورة علاقة جنسية صريحة بين امرأة وأخرى، فإنهم يدركون ضرورة وضع بعض المعايير التى يمكن أن تصف لونًا أدبيًا فرعيًا، خشية إطلاق وصف "سحاقى" على أى نص يركز على المرأة، وإدراجه ضمن تصنيف "الكتابة النسائية" دون تمييز.

ومن الممكن بكل سهولة تحديد النصوص التى تتضمن خطًا روائيًا سحاقيًا بشكل واضح. وقد تتضمن هذه النصوص مجموعة من النوعيات المزدهرة حاليًا من الأشكال القصصية ذات القوالب الصياغية المعروفة مثل **الروايات العاطفية (الرومانس)** السحاقية والأعمال المثيرة للشهوة والروايات البوليسية. وتلتزم هذه الأشكال الروائية بكثير من الأعراف التى يتوقعها القارئ فى الرواية الشعبية، إلا أن الشخصيات الرئيسية تصبح شخصيات سحاقية والأماكن التى تدور فيها الأحداث تكون غالبًا

محاولة لاكتشاف الجوانب المشتركة فى حياة الأفراد الذين يميلون إلى نفس الجنس. وتمثل السير الذاتية وتواريخ الحياة وقصص الصعود فى السلم الاجتماعى جزءًا كبيرًا من النصـوص السحاقية المعتمَدة، على الرغم من أن كل هذه الأشكال الأدبية الفرعية لا تحظى بتقدير كبير من جانب المؤسسات الأكاديمية. فلا يزال تحدى الخطاب الأدبى السائد مهمة بالغة الصعوبة، وترى ناقدات نسويات كثيرات أن فكرة وضع نصوص معتمدة مضادة، بمعنى إعادة إنتاج نفس المجموعة من القيم النقدية فحسب، أمر مشكوك فى قيمته. فالناقد يجب أن يطرح تساؤلات عن الآثار السياسية لأى نص يوصف بأنه سحاقى: فإلى أى حد يمكن أن تصبح الكتابة السحاقية نوعًا من أدب المقاومة؟ وهل الكتابة السحاقية، بل والروايات المعتمدة على قوالب ثابتة، راديكالية الطابع بالضرورة؟ وهل المبدأ الجمالى السحاقى ينطبق على كل النصوص، بما فيها النصوص التى كتبها مؤلفون رجال مثلاً؟ وبالطبع يمكن طرح هذه الأسئلة نفسها عن كتابات المرأة بصفة عامة، وقد تكون النتائج التى نتوصل إليها واحدة أيضًا.

وما إن بدأ النقد النسوى يدرس صورة المرأة فى الأدب الروائى الذى يكتبه الرجل، وما إن بدأ النقد السحاقى يدرس صورة الشخصيات الشاذة فى نصوص كتبت فى الماضى، حتى اهتم النقد الأدبى النسوى الأسود بتصوير المرأة السوداء فى الأعمال المعتمَدة فى المؤسسات الأكاديمية. كذلك اهتمت الناقدات السود بوضع مجموعة مضادة من الأعمال الأدبية المعتمَدة، وتزايد حضور كتابات المرأة السوداء فى المقررات الأدبية سواء فى صورة الاختيار المتخصص أو فى صورة أحد مكوِّنات المقررات الإجبارية فى الأدب. وكان لبعض الكاتبات الأمريكيات من أصل أفريقى - مثل تونى موريسون وأليس ووكر - تأثير كبير على الدراسات الأدبية، وإن كانت بعض الجماعات الأقل تأثيرًا، مثل الكاتبات المنتميات للسكان الأصليين فى أستراليا وكندا، لا يدخلن ضمن المقررات الأدبية الأساسية وقد لا يلقين الاهتمام إلا فى بعض المناهج الأقل شأنًا.

وقد كتبت الناقدات النسويات عن قضايا الهوية الثقافية من حيث قراءة أعمال الكتاب البيض ووضع الأحكام الجمالية المناسبة لكتابات السود. وتتضمن أعمال هؤلاء

الناقدات نقد المعلقين الرجال السود اللذين يتجاهلون بصورة منهجية موقف المرأة السوداء فى ظل الهيمنة الأبوية البيضاء. فترى جين ميلر مثلاً فى "الغواية: دراسات فى القراءة والثقافة" (١٩٩٠) أن النسويات السود انتقدن لأنهن حِدْن عن المقولات المناهضة للعنصرية بإصرارهن على ضرورة وضع المرأة فى الحسبان مثل الرجال، وباعتبارهن مختلفات عنهن فى نقد النزعة الاستعمارية والاستعمار الاستيطانى **والعنصرية**. وقد يكون وضع صوت المرأة السوداء فى الاعتبار أسهل فى القول من العمل لأن بعض الناقدات – مثل بل هوكس وجاياترى شاكرافورتى سبيفاك – يتفقن على أنهن لا يسمح لهن بالكلام إلا عندما يأتى كلامهن على هوى جمهور المتلقين البيض، وعندما يبدو أن كلامهن هو ما يكون هذا الجمهور مستعداً لسماعه. وتقول سبيفاك إن من يتكلم أقل أهمية ممن يستمع. (الناقد فى عصر ما بعد الاستعمار" تحرير سارة هاراسيم، ١٩٩٠)، بينما تقول هوكس : إن "قدراً كبيراً مما يعتبر راديكاليًا يُدمَّر ويتحول إلى سلعة أو نوع من الحديث منمق مثل القول بأن "الكاتبات السود على حق الآن" (قول على قول: التفكير على الطريقة النسوية – التفكير بعقل السود، ١٩٨٩).

ومع انتهاء القرن العشرين قد نتفق مع شوالتر فى افتراضها الواثق بأن الوقت قد فات لوضع أدب ونقد منفصل للمرأة؛ إذ تصر شوالتر على أن طرق القراءة النسوية غيرت من المداخل المستخدمة للتعامل مع كل ألوان الأدب، وأن أصواتها قد استقرت بالفعل فى هذا المجال. ولكن شوالتر لا تشير على الإطلاق – فى قائمة الموضوعات التى تقول إن نقاد التيار الرئيسى يجب أن ينظروا فيها، والتى سبقت الإشارة إليها فى هذا الفصل – إلى الهوية الثقافية أو العنصر أو العِرق باعتبار أن لهذه الأمور أدواراً رئيسية فى الاهتمامات الأدبية النسائية، على الرغم من إدراجها "الشهوانية السحاقية" بحسبانها "موضوعاً نسائيًا". وهكذا يبدو أن النقد الأدبى النسوى لم ينجح حتى الآن فى إحداث التغيير المنتظر منه.

الفصل الثانى عشر

النسوية واللغة

ماری م. تالبوت

يمكن اعتبار النسوية لغة فى إعادة كتابته للبحث الأكاديمى على حد قول تيرى ثريدجولد فى كتابها "البلاغة النسوية" (١٩٩٧)، الذى تتبعت فيه إعادة كتابة المعرفة الأبوية فى أعمال تريسا دى لوريتيس النسوية عن دلالة العلامات. وتعتمد الدوائر الأكاديمية - بوصفها أحد مجتمعات الخطاب - على إعادة الكتابة بهذه الطريقة، وعلى إعادة تخريج المعانى على نحو متواصل فى صورة النقد والحجة والحجة المضادة، أى التعليق كما يقول فوكو. ولكن نظراً لأن كل هذا الجدل يأتى على ألسنة النسويات ومن أفواههن - على هيئة شكوى نسائية من أحوال الدوائر الأكاديمية الأبوية - فقد أصبح هؤلاء النسويات ينظر إليهن على أنهن صاحبات ألسنة حداد، وأصبحن كما تقول ميجان موريس فى "خطيبة القرصان" (١٩٨٨) ينظر إليهن على أنهن يتكلمن "نوعاً من أنواع الكلام المألوف للغاية فى الحياة اليومية... وهو الشكوى النسائية أو الإلحاح المتواصل. ومن القواعد العامة التى نعرف بها "الإلحاح المتواصل" تكرار نفس المقولات بلا طائل".

وقد أسهم أحد الاتجاهات التى تتبنى هذا اللون من التعليق فى إنشاء فرع من الدراسات البينية يعرف **باللغة والنوع**، أى آراء النسوية عن اللغة. فعندما بدأت النسويات يبحثن فى الدراسات الأكاديمية الموجودة حول المرأة والرجل واللغة لم يجدن إلا قليلاً منها، وهى دراسات **تتميز بالتركيز على الذكور** إلى حد كبير. ومنذ وقت طويل اهتمت علوم اللغويات بتغير اللغة، لذلك كان هذا هو ما وجدته النسويات. لكن

الدراسات التى تتناول إسهام المرأة فى تغيير اللغة لم تتعد التعبير عن تحيز الكتاب وتأكيدهم على **القوالب النمطية** التى سادت فى الفترة التى كانوا يكتبون فيها. والمثال التقليدى على ذلك هو الفصل المعنون "المرأة" فى كتاب أوتو جيسبرسن "اللغة: طبيعتها وتطورها" (١٩٢٢) الذى يرى فيه حقيقة واقعة لا يرقى إليها الشك، وهى أن إسهام المرأة فى اللغة هو الحفاظ على "نقائها" من خلال "نأيها بحكم غريزتها عن التعبير الفظ والسوقى"، أما إسهام الرجل فيتسم بالعنفوان والخيال والإبدا ع. ويواصل جيسبرسن الزعم بمزيد من التفصيل بوجود فروق بين اللغة التى تستخدمها المرأة واللغة التى يستخدمها الرجل، الأمر الذى يكرس أهمية الرجل وذكاءه وحمق المرأة وتفاهتها. وعلى أساس مثل هذه الافتراضات العلمية حول اللغة فى الدوائر الأكاديمية الأبوية صاغت جينيفر كوتس فى "المرأة والرجل واللغة" (١٩٨٦) قاعدة التحيز للرجل التى تقول "يعتبر السلوك اللغوى للرجل متوافقًا مع رأى الكاتب عما يراه مرغوبًا أو جديراً بالإعجاب، أما المرأة فيلقى عليها باللوم على أى حالة لغوية أو تطور لغوى يعتبره الكاتب سلبيًا أو مثيراً للاستياء".

وقد انتقدت عالمات اللغويات الاجتماعية مثل ديبرا كاميرون وجينيفر كوتس ومارجريت ديوكر الدراسات التى تتناول التفاوتات الاجتماعية - وخصوصًا دراسات التقسيم الطبقى الاجتماعى التى تستند إلى بيانات متعلقة باللهجات الاجتماعية وتعتبر الجنس متغيراً اجتماعيًا لغويًا - فهذه الدراسات التى أجريت على نطاق واسع تركز على جوانب النطق والنحو، وتحدد نمطًا غريبًا من الفروق بين الجنسين يقضى بأن المرأة تميل دائمًا إلى نوعية راقية "معيارية" من اللغة أكثر من الرجل. إلا أن الناقدات النسويات أشرن إلى خلل فى كل من المنهج والتفسير الذى تطرحه هذه الدراسات، فالظاهرة التى تعتبر فى حاجة إلى الدراسة هى استخدام المرأة لقدر أكبر من الصيغ المعيارية، لا استخدام الرجل لقدر أقل منها. وتعلق ديبرا كاميرون وجينيفر كوتس فى "المرأة فى مجتمعاتها الكلامية" (١٩٨٨) على ما يوحى به ذلك من أن كلام الرجل هو المعيار الذى تحيد عنه المرأة، لأنه ليس من الواضح لماذا نحتاج إلى تفسير سلوك من يكثرون من استخدام الصيغ المعيارية. والتفسير المقدم بإيجاز هو أن المرأة أكثر وعياً

بوضعها ومكانتها من الرجل، وهو رأى تعرض للنقد على نطاق واسع. كما أن الطريقة التى أجريت بها المسوح فى هذه الدراسات أثرت على النتائج، إذ تفترض تلك الدراسات أن البنية الأسرية التقليدية تخلق تصنيفات **طبقية**، الأمر الذى جعل أسراً بأكملها تستمد مكانتها الاجتماعية من الآباء، ونتيجة لذلك فمن المحتمل أن بعض النساء صنفن تصنيفاً خاطئاً. وكانت المقابلات الشخصية التى أجرتها هذه الدراسات اللغوية الاجتماعية متطابقة مع كل الأشخاص الذين استمدت منهم معلوماتها، بغض النظر عن الجنس والطبقة. ففى كثير من الحالات كانت المقابلة "مواجهة غير متكافئة" مع سائل متعلم من الطبقة الوسطى، وفى حالات أخرى كانت مواجهة مع فرد من الجنس الآخر. وهذه المتغيرات السياقية تؤثر على درجة الرسمية التى يتسم بها الموقف اللغوى ومن ثم على مدى استخدام المتحدثين للصيغ الراقية. ولذلك أجرت بعض الباحثات النسويات فى اللغويات الاجتماعية، مثل ليزلى ميلروى فى "اللغة وشبكات العلاقات الاجتماعية" (١٩٨٠) وجينيفر شيشر فى "التنوع فى إحدى لهجات الإنجليزية" (١٩٨٢)، بحوثاً تعاملت مع أسئلة البحث الأساسية بطريقة مختلفة. إذ فسرت هذه الدراسات الأنماط الكلامية فى ضوء التضامن ومدى إحساس المرء بكونه عضواً فى شبكة اجتماعية، ومن ثم تجنبت الرأى المبنى على فكرة "ارتقاء السلم الاجتماعى" الذى يدخل فى صميم دراسات التراتب الطبقى الاجتماعى. إلا أن تعريف الشبكة الاجتماعية الذى تقوم عليه هذه البحوث يثير إشكاليات مشابهة فيما يتعلق بالتحيز للرجل. فالنسويات اللاتى يسعين إلى دراسة لغة الرجل والمرأة تعترضهن دائماً قاعدة أن الرجل هو المعيار والتركيز على الذكر فى سياق العمل.

وثمة انتقاد آخر وجهته النسوية، لا إلى الدوائر الأكاديمية بل إلى نسق المعنى فى اللغة الإنجليزية واستعمالاتها. فقد لاحظت المعترضات على **التحيز** اللغوى **على أساس الجنس** وجود اتجاهات مماثلة، مثل الاستخدام شبه العمومى للفظ man (بمعنى الإنسان رجلاً كان أم امرأة)، الذى يكرس فكرة الرجل والمعيار. وفى مقال ميورييل شولتس المعنون "الاستهانة بالمرأة على مستوى المعانى" (اللغة والجنس: الاختلاف والهيمنة، تحرير بارى ثورن ونانسى هينلى، ١٩٧٥) تذهب شولتس إلى القول بأن المصطلحات التى توصف بأنها مؤنثة فى الإنجليزية تتعرض بصورة منهجية للتنزيل فى

المكانة، فمثلاً نجد أن الزوجين master/mistress (السيد/السيدة أو العشيقة) و bachelor/spinster(أعزب/عانس) لا يستخدمان استخدامًا يعطى معنى متماثلاً لكل من الجنسين ولا يحملان نفس الدلالات لكل منهما. وهناك قضايا أخرى تتعلق بالقوالب النمطية المهنية والافتراضات المتحيزة للرجل التى تحيط بالعمل والروابط الأسرية. فالتصنيف جزء من عملية تسمية الخبرة وترتيبها وتنظيمها، ويعكس العلاقات **والهويات** الاجتماعية القائمة ويبقى عليها. ومن هنا فإن النسويات فى نقدهن للتحيز اللغوى المبنى على الجنس يلجأن إلى تسييس التصنيفات التى كانت تعتبر تصنيفات طبيعية من قبل. وقد لقى هذا الاتجاه مقاومة شديدة فى الدوائر الأكاديمية وفى وسائل الإعلام، لأن نقده للاستعمالات الحالية واقتراح بدائل جديدة يؤدى حتمًا إلى وضع الخطاب النسوى المعنى بالتحيز اللغوى للرجل موضع النقد السليط. ولذلك ظهر خطاب قوى مضاد لهذا النقد وهو الذى أشارت إليه ديبرا كاميرون مؤخراً فى كتابها "الصحة اللفظية" (١٩٩٥).

ويعتبر كتاب روبين لاكوف "اللغة ومكانة المرأة" (١٩٧٥) من الأعمال المبكرة المؤثرة فى مجال النوع واللغة من منظور نسوى، وفيه تستكشف المؤلفة جانبين هما التحيز للرجل فى اللغة الإنجليزية واستعمال المرأة للغة. ومن باب المفارقة أن الدراسات النسوية **الأنجلو - أمريكية** المبكرة عن لغة المرأة والاختلافات بين الجنسين كانت تستخدم نفس القاعدة المتحيزة للرجل التى تعتبر أن الرجل هو المعيار، والتى نجدها فى الدراسات السابقة على ظهور النسوية. ومن هنا نجد أن لاكوف تعتبر بشكل ضمنى أن لغة الرجل هى المعيار الذى لا ترقى إليه المرأة، فتقول إن الطريقة التى تستخدم بها المرأة بعض الصيغ اللغوية (مثل تعابير التحوُّط ومنها you know أى "كما تعلم" و sort ofأى "يعنى كذا"، أوالتلطُّف المجازى) تدل على القلق ونقص الثقة والضعف. لكن هذا القول يمكن تفنيده على أساس الانتباه إلى مجموعة من الوظائف التى يمكن أن تؤديها هذه الصيغ (انظر مثلاً "المرأة فى مجتمعاتها الكلامية" تحرير جينيفر كوتس وديبرا كاميرون، ١٩٨٨). إلا أن الإطار الذى يعتمد فكرة العجز، بمعنى الافتراض بوجود نقص فى لغة المرأة لا يزال موجوداً فى التدريب المعاصر على تأكيد الذات، كما نجده فى الكتيبات المرشدة المعدة لتعزيز الاعتماد على الذات.

أما البحوث التالية المتعلقة بالأنماط اللغوية القائمة على النوع فقد ابتعدت عن الاتجاهات المبكرة التى تركز على الصيغ اللغوية، واتجهت إلى التركيز على الوظائف اللغوية، متأثرة فى ذلك بتطور علِمَى تحليل الكلام والتداولية. واستفاد الباحثون فى مجال اللغة والنوع من مجموعة من المناهج والمداخل المستخدمة فى تخصصات متعددة مثل اللغويات والأنثروبولوجيا وعلم النفس الاجتماعى وعلم الاجتماع، وكلها تؤكد على أهمية دراسة أنماط الاتصال، وبعضها يستكشف صراحة استمرار هيمنة الرجل. وقد بدأت مجموعة من الدراسات فى أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات فى تناول القضايا المتعلقة بآليات السلطة. ومن التحليلات الاجتماعية للسلطة فى حالة التفاعل على المستوى الجزئى دراسة باميلا فيشمان التى لا زالت يستشهد إليها حتى الآن وهى دراسة عن الحديث بين ثلاثة أزواج وثلاث زوجات فى المنزل بعنوان "التفاعل: العمل الذى تقوم به المرأة" (اللغة والنوع والمجتمع، تحرير بارى ثورن وتشيريس كرامارى ونانسى هينلى، ١٩٨٣). وقد تأثرت هذه المحاولة المبكرة التى تربط بين المستويات الكلية والجزئية للبحث تأثراً شديداً بالكتابات المتعلقة السلطة باعتبارها محددة للواقع، وبمزيد من الدقة المتعلقة بأهمية العلاقات الحميمة كإطار للإبقاء على الواقع كما هو.

وتنتبه فيشمان إلى تقسيم العمل فى المحادثة، فتلاحظ أن المرأة تقوم بجهد كبير فى سبيل دعم شريكها، وتدرس ذلك من خلال تسجيلها نماذج لفتح موضوعات الحديث ومواصلة الحديث وتوزيع الأسئلة وأدوات استدعاء الانتباه والاستجابات التى تقف عن الحد الأدنى (مثل آه وهه). وتلاحظ أن المحادثات تميل إلى التركيز حول اهتمامات الرجل وأن المرأة تبنى عليها فتطرح الأسئلة كثيراً وتستعمل الحد الأدنى من الاستجابات على سبيل الدعم ومواصلة الحديث عن الموضوعات التى يفتحها الرجل. وتقدم فيشمان هذه الرؤية المفصلة للتفاعل بين الرجال والنساء الذين تربط بينهم علاقات حميمة كدليل عملى على محاولة الإبقاء على الواقع، وتقول "إن تعريف المحادثة الملائمة أو غير الملائمة أصبحت اختياراً من اختيارات الرجل؛ فهو الذى يختار تسيير دفة الحديث، ويبنى من خلاله الواقع ويُبقى عليه، لا المرأة".

ومن الدراسات الأخرى المتعلقة بهيمنة الرجل من خلال اللغة الدراسات التى تتناول القضايا المرتبطة بصمت المرأة وإسكاتها، وإن كانت أحيانًا تخلط بين الحالتين (وأبرزها "اللغة صناعة الرجل" لديل سبيندر، ١٩٨٠). ويتناول عدد من هذه الدراسات مسألة إسكات المرأة فى موقع السلطة عن طريق مقاطعتها فى أثناء حديثها، مثل حالة المريض الذى يقاطع طبيبته أو المرءوس الذى يقاطع رئيسته. ويلاحظ أن البحوث المبكرة حول هذا اللون من المقاطعة باعتبارها "ممارسة للسلطة" فى سياق التفاعل لا تخلو من عيوب بصفة عامة، لأنها تستند إلى فكرة ساذجة إلى حد ما عن مفهوم المقاطعة (انظر ما كتبته كانديس ويست ودون تسيمرمان فى "اللغة والنوع والمجتمع"، تحرير بارى ثورن وتشيريس كارمارى ونانسى هينلى). فليس من الممكن تحديد المقاطعة اعتماداً على أدوات آلية فحسب، مثل البحث عن الأماكن التى يتكلم فيها الناس فى نفس الوقت. والحديث فى آن واحد قد يكون أبعد شىء عن المقاطعة كما تبين الدراسات المعنية بأسلوب الاندماج فى المحادثة (ديبرا تانن فى "أسلوب المحادثة"، ١٩٨٤)، وبالمحادثة بين النساء (جينيفر كوتس فى "الأحاديث النسائية"، ١٩٩٦).

أما البحوث فى مجال علم الاجتماع فتميل إلى استخدام أوضاع تجريبية ذات متغيرات قابلة للتحكم. فمثلاً نجد أن الدراسة التجريبية التى أجرتها هيلينا ليت بليجرينى عن الهيمنة فى المحادثة تناولت السلوك اللفظى لمجموعة من الخبراء والخبيرات، باستخدام الخبرة كمتغير. وتبين نتائج الدراسة كما هو متوقع أن كل الخبراء والخبيرات يتحدثون أكثر من غيرهم. إلا أن الخبراء يتصرفون بطريقة والخبيرات يتصرفن بطريقة أخرى، فالرجال يتحدثون أكثر من المرأة ويقاطعون أكثر منها، والنساء يستخدمن قدراً أكبر من الردود عند حدها الأدنى بغرض المؤازرة. وكثيراً ما يستشهد بالدراسات من هذا النوع دعمًا للرأى القائل بأن الرجال يميلون إلى استخدام أساليب التفاعل من منطلق السلطة أما النساء فيستخدمنها من منطلق التضامن. وهذا دليل على أن الرجال يتحدثون أكثر من النساء فى مجموعة متنوعة من السياقات العامة، منها الندوات الجامعية والفصول المدرسية والاجتماعات الإدارية والمناقشات التليفزيونية وعبر الإنترنت. وتوجد دلائل أخرى على أن المرأة أكثر مؤازرة فى الحديث من الرجل.

وقد شاعت فكرة تمايز أساليب التفاعل الخاصة بكل من المرأة والرجل، ولكنها تعتبر فكرة إشكالية إذ توجد بحوث كثيرة تدعم هذه الفكرة، منها البحوث الخاصة بالتأدب والقرب الجسدى والتواصل بالنظر فى المحادثة، إلا أنها بحاجة إلى أن ترتكز إلى سياقات محددة كما تؤكد على ذلك البحوث الإثنوجرافية (المتعلقة بخصائص الشعوب والثقافات المختلفة) عن المرأة في دوائر محادثة معينة. "فالنساء" و"الرجال" ليسوا مجموعتين متجانستين، وتوجد عمومًا دلائل تدعم الرأى القائل بأن النساء فى كثير من مواقف المحادثة وجماعاتها يملن إلى التنافس بدرجة أقل من الرجال، ولكن هناك اتجاهًا إلى التعميم المبالغ وإلى تجاهل الاختلافات السياقية. وترجع هذه المشكلة أساسًا إلى تغليب النوع على الاعتبارات الأخرى.

إن فكرة وجود أساليب تفاعلية تميز المرأة عن الرجل، وهى الفكرة التى عبرت عنها ديبرا تانن فى أكمل صورها، تقترن بافتراض وجود ثقافات فرعية للتفاعل الاجتماعى لكل من الرجال والنساء. وكان أول من طرح هذه النظرية عن الثقافتين هما دانيال مولتس وروث بوركر فى مقالهما المعنون "*مدخل ثقافى إلى التواصل الخاطئ* بين الرجال والنساء" (١٩٨٢) بقصد تفسير *التواصل الخاطئ* بين البالغين. فترى مولتس وبوركر أن الفصل بين الجنسين فى الطفولة يؤدى إلى اختلاف أنماط التفاعل ومن ثم إلى اختلاف التوقعات فى مجال الخطاب. ثم تفسران النتائج التى خلصت إليها فيشمان عن تقسيم العمل فى سياق المحادثة (الذى أوجزناه فيما سبق) فى إطار سوء الفهم عبر الثقافات، لا فى إطار هيمنة الرجل على المرأة.

وامتدت فكرة تانن عن أساليب التفاعل التى يتبعها كل من الرجال والنساء إلى جمهور عريض خارج الدوائر الأكاديمية، وذلك فى سلسلة من الكتب التى طرحت فى الأسواق فى صورة الكتيبات المرشدة إلى طرق *تعزيز الاعتماد على الذات*، وهى "*ليس* هذا ما أقصده" (١٩٨٦)، و"إنك لم تفهمنى: المحادثة بين النساء والرجال" (١٩٩١)، و"الحديث من التاسعة حتى الخامسة" (١٩٩٥). ويركز النقد النسوى لهذه الكتب الشعبية على مشاكل الأسلوبين المزعومين وتفسير سوء التواصل عبر الثقافات، وهناك مشكلتان أساسيتان هما كبت السلطة الذى يخلق الإيهام بأن الرجال والنساء

"متساوون لكنهم مختلفون"، وتجسيد النوع باعتباره اختلافًا. وهذا المدخل بإهماله موضوع السلطة يفقد الصلة بالنسوية، إذ إنه يعيد تفسير السلوك الذى يعتبر سلوكًا قمعيًا فى ضوء الاختلافات الطبيعية وسوء الفهم "البرىء". وهذا التجريد من الطابع السياسى يقوض أركان الخطاب النسوى فيما يتعلق باللغة بشكل خطير. كما أن قضايا السلطة تصبح مفقودة أيضًا فى نظرية الثقافتين، والمنظور النسوى يتطلب وجود أسباب لمثل هذا الفصل بين الجنسين. كما أن النوع يتجسد فى صورة **الاختلاف** عندما يجرى وضع الأولويات على أساس تحديد الاختلافات بين الذكر والأنثى فحسب. وهذا الانشغال يؤدى حتمًا إلى تأكيد الاختلافات لا إلى التصدى لها، ويميل إلى تعزيز القوالب النمطية، ويدعم مبدأ جوهرية الاختلاف فى فهم النوع، الأمر الذى يعد مشكلة أخرى أمام النسوية لأنها تقوض بالفعل من الهدف التحررى للنسوية. أى إن كبت قضايا السلطة والتأكيد على أن النوع قائم على الاختلاف يسمح باستغلال البحوث النسوية حول اللغة لأغراض غير نسوية. إذ يمكن استخدام الأعمال الخاصة بالاختلافات بين الجنسين لدعم النظرة القائلة بأن الرجال والنساء يستخدمون ثنائيات جنسية تقليدية جداً (مثل كتاب جون جراى "الرجال من كوكب المريخ والنساء من كوكب الزهرة").

والتحدى الماثل الآن أمام الباحثين المعاصرين فى مجال اللغة والنوع هو وضع تصور للنوع دون هذا الاستقطاب. فالنوع كما تلاحظ كاميرون "مشكلة وليس حلاً". والقول بأن الرجال يفعلون كذا والنساء يفعلن كذا ليس مبالغة فى التعميم وقولبة نمطية فحسب، بل قول لا يأخذ فى الاعتبار مطلقًا من أين يأتى "الرجال" و"النساء". ("إعادة التفكير فى دراسات اللغة والنوع: بعض القضايا فى التسعينيات" فى "اللغة والنوع" تحرير سارة ميلز، ١٩٩٥). وتتمثل قيمة البحوث النسوية حول اللغة والنوع فى التيار الأنجلو-أمريكى على مدى السنوات الخمس والعشرين الماضية أو نحو ذلك فى أنها حفزت بعض التغيرات السياسية والاجتماعية، وكان لها قيمة كبيرة فى تشجيع المبادرات الداعية إلى تكافؤ الفرص وإلغاء التمييز بين الجنسين. ويمكن اعتبار تركيز النسوية على "الهيمنة" و"الاختلاف"، كما تقول كاميرون، تجسيداً للحظات معينة، وهى

لحظة الغضبة النسوية وتسمية القامع من ناحية، ولحظة الاحتفال باستعادة التقاليد الثقافية النسائية والتأكيد الإيجابى عليها من ناحية أخرى. لكن الأوان قد آن الآن للمضى قدماً. وقد أشرت إلى بعض المشاكل الرئيسية التى تشوب إطار "الاختلاف". وهنا ينبغى أن أشير أيضًا إلى أن إطار "الهيمنة" لا يخلو أيضًا من مشاكل، إذ نجد أن من يستخدمون هذا الإطار يميلون أحيانًا إلى اعتناق تصور أحادى للهيمنة الذكورية وللرجل بوصفه قامعًا، وهذا تصور يسهل تفنيده. ولذلك فإن الاهتمام التفصيلى بخصوصيات السياق أمر لازم بالضرورة. فلكى ندرس أنماط الهيمنة الذكورية دراسة يعتد بها يجب أن ننظر إلى المؤسسات والمواقف والأنواع الأدبية التى تضع الرجل فى موقع يمكِّنه من الهيمنة على المرأة. فعلى سبيل المثال تتناول بعض البحوث التى أجرتها إلينور أوكس وكارولين تايلور مؤخراً عن البنية الأبوية للأسرة آليات الحديث على العشاء فى حياة الأسر الأمريكية البيضاء، ولا تكشف هذه البحوث عن سلطة أبوية أحادية يمارسها الآباء على الأسرة، ولكنها تشير إلى ممارسات تجعل الآباء فى موقع الهيمنة بطريقة أكثر تعقيداً، منها تواطؤ الأمهات فى مناورات الآباء للوصول إلى موقع السيطرة والمناعة القائمة على الرؤية الشاملة.

لكن المشكلة الأساسية فى التيار الأنجلو-أمريكى فى بحوث اللغة والنوع يكمن فى الاستقطاب فى تصانيف النوع. فلا توجد أى بحوث فى تيار "الاختلاف والهيمنة" تتناول – ولو من بعيد – كيفية تفاعل اللغة والهوية الشخصية والسياق الاجتماعى أو كيفية دعم هذا التفاعل لعلاقات عدم التكافؤ القائمة بين الجنسين. وقد استعان بعض الباحثين مؤخراً **بما بعد البنيوية** فى محاولة للتعامل مع هذه القضية. فنجد أن النقد النسوى الذى يتبنى منظور ما بعد البنيوية يعتبر أن اللغة هى مناط الإنتاج الثقافى للهوية المبنية على النوع. وبدلاً من التعامل مع فكرة الهوية الساكنة ثابتة النوع، فإن هذا الاتجاه النقدى يعتبر الهوية تأثيراً مترتبًا على الخطاب ويراها فى حالة إنتاج وتغير مستمر. فالنوع عملية والتفاعل اللفظى (المنطوق والمكتوب) هو موضع حدوث هذه العملية. والفرد يتخذ موقعه كذات لها نوع معين فى مباشرته للممارسات الخطابية.

وهذا ما يمثل تحولاً هاماً من التصنيفات الشائعة المبنية على الحس العام إلى دراسة الكيفية التى يحدد بها المرء نوعه ونوع الآخرين.

ويلاحظ أن البحوث فى مجال اللغة والنوع المتأثرة بما بعد البنيوية لا تدرس الاختلاف بين الجنسين، بل كيفية تشكيل هويتهما. فمثلاً تتناول الدراسة التى أجراها خوان بويولاريكوس على مجموعة من الشباب فى أحياء تقطنها الطبقة العاملة فى مدينة برشلونة كيف يقوم هؤلاء الشباب فعلاً بتشكيل هويتهم الذكورية من خلال عملية التفاعل. وهذه الدراسة للذكورة فى سياق متعدد اللغات تبين مدى ترسخ الهوية المرتبطة بالنوع فى الممارسات المحلية، وتبين أهمية دراسة النوع إلى جانب بعض الاعتبارات الأخرى، خصوصاً الاعتبارات الطبقية والعرقية. وتشير ديبرا كاميرون إلى نظرية **الأداء** فى مقالها "أداء الهوية المرتبطة بالنوع: حديث الشباب وتشكيل الذكورة الميالة للجنس الآخر" (فى "اللغة والذكورة" تحرير سالى جونسون وأولريكه هانا ماينهوف، ١٩٩٧)، وذلك فى دراستها لتصرفات الشباب الأمريكيين المعبرة عن الهوية الذكورية الميالة للجنس الآخر. وتستخدم كاميرون هذه النظرة الأدائية للنوع لنقد فكرة أساليب التفاعل التى تميز الرجال عن النساء، وذلك بأن تستكشف أحاديث هؤلاء الشباب عن "المختلفين جنسياً" فتجد أنها تتسم بالتعاون والتآزر. وهكذا يتضح أن التصور المائع للهوية المرتبطة بالنوع وكيفية تشكيلها له فوائد منها أنه يمكن من استيعاب الميول المتعارضة ويسمح باستكشاف كيفية تقويض/احتواء الاتجاهات الهدامة.

والآن وقد بدأت النسويات فى الدوائر الأكاديمية ينظرن لمسألة ميوعة الهوية المرتبطة بالنوع أصبحنا نجد نوعاً من المفارقة تتمثل فى أن الدراسات النسوية المبكرة حول اللغة والنوع هى التى انتهت إلى الأفكار الهدامة التى تلوى عنان النوع خارج الدوائر الأكاديمية. ويلاحظ أن لاكوف نفسها نبذت منذ وقت طويل تأملاتها المبكرة حول "اللغة النسائية" المتميزة. لكن هذه الدراسات تستغل الآن بطريقة انتقائية فى تكوين نوع أدبى تلقينى لإعادة بناء الهوية المرتبطة بالنوع بصورة واعية وذلك كما نراه مثلاً فى نص يتضمن مجموعة من النصائح للرجال **المتشبهين بالنساء فى ملبسهم** (لانج ١٩٨٩).

الفصل الثالث عشر

النسوية والفلسفة

باميلا سو أندرسون

ما زالت النسوية والأنشطة المعروفة بالفلسفة النسوية والآخذة فى توسع مستمر تعتبر هى "الآخر" فى عالم الفلسفة من وجهة نظر الفلاسفة الأنجلو-أمريكيين والفلاسفة الأوروبيين. ومن دلالات هذا الانعدام المفترض لأهمية الجدل النسوى عند الفلاسفة الغربيين أن مفهوم "ما بعد النسوية" على الرغم من كونه محل نزاع شديد، فإنه يعد وصفًا غير مناسب لحال الفلسفة اليوم. ولعل مصطلح "ما قبل النسوية" أقرب إلى وصف الكثير من الفلسفة السائدة اليوم فى أوروبا والبلدان الناطقة بالإنجليزية. إلا أن الفلاسفة أنفسهم قد يزعمون أنهم "لا علاقة لهم بالنسوية" على اعتبار أن الفلسفة الغربية تستند إلى الحياد المفترض أو النزاهة المفترضة. أما الطبيعة السياسية للمذهب النسوى فيفترض أنها تحوله إلى مذهب "منحاز" ومن ثم إلى "آخر" فى عرف الكثير من معتنقى الفلسفة التحليلية الأنجلو-أمريكية على وجه الخصوص، التى تصر على قدرتها على التفكير فى أحوال العالم تفكيراً موضوعياً.

ولنلق نظرة على الموقف الراهن. ظهرت الفلسفة النسوية تدريجيًا فى الولايات المتحدة فى أثناء عقد السبعينيات من القرن العشرين، وتولدت من رحم مجموعة من الأسئلة والرؤى الواضحة المحددة التى طرحتها **الموجة الأولى** من النسوية بشأن المساواة، وإلى حد ما **الموجة الثانية** بشأن **الهوية** والترتيب الهرمى **للنوع**. وتبدّى التأثير المبدئى للتساؤلات النسوية فى مجال الأخلاق والفلسفة السياسية، وهما فرعان من الفروع المسماة بالفروع "السهلة" فى الفلسفة الأنجلو-أمريكية التقليدية. (انظر "معتنق

الفلسفة الأحادية"، ١٩٧٣). ويمكن أن نشاهد صعوداً موازياً للفلسفة النسوية في فرنسا، ولو أنها اتخذت شكلاً مختلفاً في أثناء الستينيات والسبعينيات حيث ركزت أولاً على القضايا الأخلاقية والسياسية. ولكن على العكس من الفكر الموضوعي الذي تتميز به الفلسفة التحليلية الأنجلو-أمريكية، نجد أن الفلاسفة الأوروبيين عادة يحتفون بالفكر المتشابك، ونجد أمثلة على ذلك في صعود الوجودية والماركسية والبنيوية **وما بعد البنيوية** في فرنسا التي عرف عن فلاسفة النسوية الاستعانة بها من سيمون دي **بوفوار** إلى لوسي **إريجاري** وميشيل لي **دوف**. وفي المملكة المتحدة نستطيع أن نتتبع تأثير النسوية على الفلسفة التحليلية بمزيد من الدقة في الثمانينيات والتسعينيات. ولكن مهما اختلف السياق الجغرافي فيبدو أن الفلسفة النسوية تمر بثلاث مراحل تترتب عليها ثلاثة ملامح ثابتة.

المرحلة الأولى والملمح الهام في الفلسفة النسوية يتمثل في ظهور النقد للأعمال الفلسفية الموجودة المتعارف عليها كأمهات الكتب في عالم الفلسفة. ويتضمن النقد النسوي في مجال الفلسفة التساؤل عن التفسيرات السائدة للنصوص الفلسفية التي يحتفي بها الغرب كأعمال فلسفية رئيسية ، ويتساءل عن كيفية تحديد هذه الأعمال الرئيسية عن طريق إقصاء المرأة، ويكشف عن التحيز الذكوري في مفاهيم ومقولات فلسفية بعينها. ومن الأمور التي تنتقدها الفلسفة النسوية في هذا الصدد مفاهيم الحياة الخاصة والحياة العامة **والمساواة في الحقوق** ودور الأسرة والفكر الأموي في الفلسفة السياسية. وفي نفس الوقت نجد أن النقد النسوي للمقولات الفلسفية التي تستبعد المرأة تطرح بصفة عامة مقترحات ضمنية لإعادة بناء الفلسفة الغربية والمجموعة المعتمدة من النصوص الأساسية فيها ومفاهيمها ومزاعمها.

فعلى سبيل المثال نجد أن الفيلسوفة الأسترالية جنيفييف لويد نشرت في عام ١٩٤٨ نقداً نسوياً للعقل يتميز بالجدة التامة في كتابها "الإنسان العاقل: [الذكر] و[الأنثى] في الفلسفة الغربية"، الذي تحلل فيه طبيعة العقل في المجموعة المعتمدة من النصوص الفلسفية الأساسية منذ أرسطو وحتى سيمون دي بوفوار، وتوضح كيف ارتبطت العقلانية بالذكورة. فمن الناحية التاريخية نجد أن الذكورة كما تمثلها الفلسفة الغربية لا ترتبط ارتباطاً رمزياً بالجسد والطبيعة والعاطفة بقدر ما ترتبط بالعقل

والفكر، على حين أن التجسيد يعتبر مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالمرأة. وقد يتفق الفلاسفة على أن القدرة على التفكير العقلي محايدة فيما يتعلق بالجنس، بمعنى أن العقل لا جنس له، ولكن نظراً لأن البشر عقول مجسدة في أبدان فإن الاختلافات في المقدرة العقلانية يمكن تفسيرها بالرجوع إلى الاختلافات الجسدية.

ومثال ذلك ما قاله أرسطو وديكارت عن العقل. وتشير لويد إلى أن ديكارت يرفض قول أرسطو إن النفس تتضمن عناصر عقلانية وأخرى غير عقلانية، ويستبدل بالنفس الأرسطية ثنائية العقل والجسد. وعلى الرغم من أن هذا البديل الديكارتي يختلف عن الرؤية الأرسطية فإنه لا يحمل دلالات تتيح للفيلسوف مزيداً من الفهم فيما يتعلق بالنوع الرمزي للمرأة. فمن ناحية نجد أن أرسطو كان ينظر إلى العقلانية باعتبارها كمًا متصلاً تحتل فيه المرأة موقعًا أقل عقلانية من الرجل بحسبانها ذكرًا ناقصًا، إلا أن نفس المرأة تتضمن دائمًا عنصراً عقلانيًا. ومن ناحية أخرى نجد أن ديكارت على الرغم من اهتمامه بوضع فلسفة تقوم على المساواة وتعتبر أن العقل مسلمة لا تحتاج إلى برهان وأنه موجود بالتساوى لدى كل البشر، فإن هذا المفهوم الثنائى للعقل والجسد يجعل المرأة ترتبط من الناحية الرمزية بعدم العقلانية والرجل بالعقلانية؛ نظرًا لأن المرأة ترتبط ارتباطًا رمزيًا بالجسد.

وهكذا فإن الميراث الديكارتى يبرر التقسيم الجنسى للعمل فى مجال المعرفة، على الرغم من أن ذلك لم يكن فى نية ديكارت. ويكشف نقد لويد أساسًا عن أن العقل فى الفلسفة الغربية يعتبر من الناحية الرمزية مذكراً، وأن الصلات الرمزية بين العقل والنوع صلات معقدة. والمقصود من هذه النتائج التى خلصت إليها لويد أن تشجع على إعادة قراءة النصوص الأساسية المعتمدة فى الفلسفة وإعادة بنائها مع تحرى الحساسية لاحتمال كون العقل مذكراً. لكن بعض فلاسفة النسوية يعتبرن أن نقد لويد النسوى للعقل يرفض تذكيره. وقد كان لنقد لويد النسوى للعقل فى آخر الأمر نتائج هائلة ومثيرة للجدل، فالصلة الحميمة بين مُثُل العقل والتعريف الذاتى للفلسفة نفسها يجعل النتائج التى ينتهى إليها النقد النسوى الحالى للعقل حاسمة بالنسبة لمستقبل الفلسفة، سواء أكانت تريد إعادة بناء النصوص الأساسية الفلسفية ومقولاتها أم لا.

المرحلة الثانية والملمح الذى لا يزال سائداً فى الفلسفة النسوية هو وضع تفسيرات ومقولات ومداخل فلسفية جديدة. وأبرز ما فى هذا الصدد التطور الكبير الذى حدث لا فى الأخلاق والفلسفة السياسية فحسب، بل فى نظرية المعرفة والميتافيزيقا وفلسفة العلم. ويلاحظ أن نظرية المعرفة والميتافيزيقا فرعان من الفروع اليسيرة فى الفلسفة، أما فلسفة العلم فمن الفروع العسيرة، وكلها فروع تتصدى لها الفلسفة النسوية. فنجد على وجه الخصوص أن الفيلسوفة الكندية لورين كود تخص بالذكر مقدمة "اكتشاف الواقع: رؤى نسوية لنظرية المعرفة والميتافيزيقا والمنهج وفلسفة العلم" (١٩٨٣) لساندرا هاردينج وميريل هينتيكا، على أساس أن هذه المقدمة أطلقت "دعوة جامعة" لفلاسفة النسوية "أقل ما توصف به أنها دعوة ثورية" (الفلسفة بصوت نسائى: النقد وإعادة البناء، تحرير جانيت كورانى، ١٩٨٨). وكانت هذه الدعوة دعوة إلى "اقتلاع صور التشويه والشرور القائمة على التحيز الجنسى الكامنة فى "صميم" التفكير العقلانى المجرد الذى يقف حصناً منيعاً لا تخترقه القيم الاجتماعية" وإلى "تحديد كيفية تشكيل الرؤى الذكورية لجوانب الفكر التى يفترض أنها محايدة كل الحيدة فيما يتعلق بالنوع". وهذه المرحلة الثانية أو الملمح الثانى فى الفلسفة النسوية ما زالت متضمنة فى تقسيمات فرعية عديدة ومتمايزة لفروع الفلسفة، ومن هنا نجد الأخلاق النسوية، ونظرية المعرفة النسوية، وفلسفة نسوية للعلم، ويتشكل كل تقسيم من هذه التقسيمات الفرعية بنصوص رئيسية إشكالية خاصة ورؤية متخصصة.

ومن أمثلة ذلك نظرية المعرفة النسوية التى تعد تقسيماً فرعياً جديداً مهماً. وكانت لوين كود قد طرحت سؤلاً مستفزاً إلى حد كبير فى الثمانينيات وهو : هل جنس المرء العارف مهم من الناحية المعرفية؟ (ما وراء الفلسفة"، العدد ١٢، يوليو/أكتوبر ١٩٨١). وكان الرد المفترض عندئذ لدى أى باحث جاد فى نظرية المعرفة هو النفى بصورة قاطعة. لكن السؤال بدأ يستثير الرد بالإيجاب شيئاً فشيئاً. وفى البداية كانت "نظرية المعرفة النسوية" تبدو كتناقض ظاهرى فج من وجهة نظر الفلاسفة الناطقين بالإنجليزية، لأن نظرية المعرفة فى صورتها السليمة لا بد أن تتحاشى أى انحياز سياسى أو ذاتى، ولكن فجأة ظهر هذا التقسيم الفرعى الجيد فى نظرية المعرفة. ومن المتعارف عليه أن الباحث فى هذه النظرية هو بحكم التعريف لا يتدخل فيه بشخصه،

أى إنه محايد ونزيه، الأمر الذى يفسر لماذا تظهر صورة هذا الباحث على أنها ذات لا سياسية. إلا أن نظرية المعرفة النسوية تتحدى هذا المفهوم تحديًا مباشرًا، فلا هى تتخلى عن ارتباطها بقدرة المرأة على الفعل وبالتجسيد، أى بالذاتية، ولا هى تتخلى عن التزامها بوضع نظرية للمعرفة دقيقة الصياغة. ومنذ منتصف الثمانينيات أدى انتشار المشروعات المعرفية النسوية إلى تحدى أبرز الافتراضات الجوهرية المسبقة فى نظرية المعرفة التقليدية عن طريق تقديم بدائل عديدة شديدة التفصيل. فعلى حد تعبير كود "تكمن المشروعات المعرفية النسوية فى مركز النظريات المعرفية المتعارف عليها فى الفلسفة الأنجلو – أمريكية وفى الوقت نفسه على طرف النقيض منها: فكثيرًا ما تتحرك هذه المشروعات دخولاً إلى هذه النظريات وخروجًا منها، وتستفيد من مواردها التى تصمد أمام الفحص النقدى، حتى فى سياق محاولتها إلغاء آثارها الإقصائية القمعية" (دليل مرشد إلى الفلسفة النسوية، تحرير أليسون جاجر وأيريس ماريون يانج، ١٩٨٨). وتستعين هذه المشروعات بالأطر الموجودة من قبل ومنها النظريات المعرفية التجريبية وفلسفة العلم والنظرية الماركسية ونظرية المعرفة الطبيعية (المستمدة من العالم الطبيعى). ومن ثم فإن نظرية المعرفة النسوية تشتمل على التجريبية النسوية والفلسفة النسوية للعلم ونظرية المعرفة النسوية المبنية على الموقف المعرفى ونظرية المعرفة الاجتماعية النسوية – وهذه التخصصات تكون معًا هذا التقسيم الفرعى المتميز فى سياق تحدى نظرية المعرفة فى شكلها التقليدى المتعارف عليه.

أما المرحلة الثالثة من مراحل الفلسفة النسوية أو ملمحها الثالث الذى يظهر تدريجيًا فهو استيعابها فى داخل مجال الفلسفة عمومًا. فلم يعد التحدى الآن هو الإبقاء على التقسيمات الفرعية النسوية داخل التخصصات الفلسفية المختلفة، ولكن ظهرت حاجة إلى استيعاب ما تقدمه النسوية من نقد وإعادة صياغات ورؤى جديدة فى الفلسفة. إلا أن تأثير النسوية لم يتضح بعد فى معظم فروع الفلسفة، فالفيلسوفات– سواء من ينتمين منهن للمذهب النسوى ومن لا ينتمين إليه – كان لهن أكبر الأثر عمومًا على مجال الأخلاق، والأخلاق تعتبر دائمًا من أيسر فروع الفلسفة، ومن ثم أنسب من غيرها لدخول المرأة إليها. وعلى العكس من ذلك نجد أن دخول المرأة ليس واضحا فى مجال المنطق، وهو أحد الفروع الصعبة فى الفلسفة. ومن باب المفارقة أن

فلسفة الجمال تعتبر أيضًا من الفروع السهلة فى الفلسفة، على حين أن إسهام المرأة والنسوية فى مجال فلسفة الفنون يعد ضعيفًا بصورة شديدة فى الجوانب الثلاثة، وهى النقد وطرح الرؤى الجديدة والاستيعاب.

ومن الأمثلة الإيجابية فى هذه المرحلة الثالثة عودة جنيفيف لويد للظهورمرة أخرى. ففى عام ١٩٤٤ عادت لويد إلى صقل نقدها النسوى السابق للعقلانية والتوسع فيه، موضحة أهمية التمييز بين الحرفى والرمزى أو المجازى. ونقلت أعمالها السابقة من المرحلة الأولى وهى التدخل النقدى إلى مرحلة دمج الرؤى النسوية فى المناقشات الفلسفية الدائرة حول المجاز والحقيقة. ويلاحظ أن لويد تنتقد فلاسفة النسوية لحرفيتهن الشديدة فى الحديث عن "ذكورة العقل" وتتفق مع أمثال ديكارت وديريدا فى مناقشة التلاعب بالمجاز فى النصوص الفلسفية. كما دخلت لويد فى المجال العام للفلسفة بآخر أعمالها عن سبينوزا، ودعت الفلاسفة عمومًا إلى اكتشاف مفاهيم جديدة فى فلسفة سبينوزا عن الإشكاليات الفلسفية القديمة، خصوصًا فيما يتعلق بالتجسيد.

وعلى الرغم من الدلائل الواضحة على الجانبين الأول والثانى من الفلسفة النسوية، فمن المهم أن نلاحظ أن طلبة الفلسفة ومحاضريها وأساتذتها وأقسام الفلسفة بالمملكة المتحدة والولايات المتحدة اليوم ليسوا على دراية كافية بالتحديات والمراجعات الجوهرية التى يطرحها فلاسفة النسوية فى مجال الفلسفة. ويؤدى الجهل الأساسى بتأثير الفلسفة النسوية على الفلسفة إلى خلق نوع من المقاومة للمذهب النسوى باعتباره مذهبًا يخشى منه، وهو اعتقاد خاطئ. والاستثناء الوحيد هنا هو مجال الأخلاق مرة أخرى. فالطلاب يميلون إلى أن يكونوا واعين وعيًا متميزًا على الأقل بتأثير النسوية على كل من نظرية الأخلاق وممارساتها. ولكن الخوف من النسوية بسبب الجهل يفوقه عدم المعرفة الدقيقة التى تحول أيضًا دون إدراك أن النسوية ليست متعلقة بقضايا ثانوية، إذ إن فلاسفة النسوية اليوم منخرطون فى مجوعة من أهم الجهود الدائرة فى مجال الفلسفة وهى التى تحدث تغييرًا فى مفاهيم فى صلب الفلسفة مثل الموضوعية والعقل والحدس والخيال. أى إن النسوية باختصار تهتم بمفاهيم فى صلب الفلسفة ويدور حولها نزا ع أساسى، وتمنح روحًا جديدة لهذا العلم الذى يزدهر عن طريق النقد والمناظرات الفكرية.

لكن من الضرورى التأكد من عدم إنزال الفلسفة النسوية منزلة الآخر فى مجال الفلسفة، لأنها عنصر لا يتجزأ فى تاريخ الفلسفة الآخذة فى تطور مستمر مع دخول القرن الحادى والعشرين. وهناك دلائل تبين أن الفلسفة النسوية عندما تستخدم استخدامًا سليمًا فإنها تستثير شهية الفلاسفة وغير الفلاسفة وتجتذبهم إلى المناظرات الثقافية المعاصرة حول النسوية وما بعد النسوية. فالتحليل الفلسفى والاهتمام الموجه إلى مفاهيم المعرفة والسلطة والعقل والتجربة، وهى مفاهيم محورية فى تفكير الطلاب والمعلمين، تتمتع بجاذبية فورية لأى تخصص يحاول استيعاب تأثير النقد النسوى وغيره من اتجاهات النقد الثقافى المعاصر لموضوعه ومنهجه. ومن ثم ينبغى الترحيب بالعرض السليم المفهوم لما تقدمه النسوية من نقد وتجديد فى المفاهيم، ولا ينبغى أن يأتى هذا الترحيب بالضرورة من جانب المتخصصين فى الفلسفة التحليلية عمومًا ولكن على الأقل من بعض المحاضرين فى الفلسفة الذين يتمتعون بالوعى الثقافى سواء فى الجامعات الصغيرة أو الجديدة أو التقليدية.

وفيما يتعلق بالدراسات البينية من الممكن أن تكون للفلسفة النسوية، التى يفترض أن تكون واضحة ومفهومة بحكم التعريف، قيمة لا تقدر للتخصصات الأخرى، مثل الدراسات النسائية والأدب والاجتماع والدراسات الثقافية والدراسات الدينية والسياسة بل والتاريخ أيضًا، وبصورة أساسية لأى تخصص يحاول إدخال المفاهيم أو القضايا النسوية المحورية. ولكننا نجد بنفس القدر أن تعدد المناظرات فى إطار النسوية وتأثرها بالعديد من التخصصات والموضوعات العملية والنظرية ساهم فى إثراء الفلسفة. ويمكن أن نشير هنا إلى ثلاثة مجالات على وجه التحديد باعتبارها قادرة على التشكيل بالنسبة للفلسفة النسوية، وهى اللغويات النفسية (التى تأثرت بالنسوية بعد جاك لاكان وجاك ديريدا)، وتحليل الكلام (التى يستمد الكثير من ميشيل **فوكو**) ونظرية السينما (وخصوصًا الأدوات التى تستخدمها فى استكشاف **الذاتية**).

أولاً تهتم اللغويات النفسية بوصف رؤية للواقع تعتمد على أن اللغة شرط للمعنى والقيمة. ومن أعلام اللغويات التحليلية النسوية اللاتى أسهمن أكبر إسهام فى توسيع اهتمامات الفلسفة النسوية لوسى إريجارى وجوليا **كريستيفا**. ومهما اختلفت كتاباتهما

فإن إريجارى وكريستيفا جعلتا المرأة تعيد التفكير فى دور اللغة ومكانة القيمة الرمزية للنوع ومدى "حياد" الذات العاقلة. وكثيراً ما يشار إليهما فى الدوائر الشعبية على أنهما رائدتا تيار ما بعد الحداثة فى "**النسوية الفرنسية**"، وخصوصاً **الكتابة الأنثوية**، وهو ما قد يبدو إشارة إلى انتهاء عهد الفلسفة. لكن إريجارى وكريستيفا تكتبان عن أمور تنطوى على رؤية ثاقبة للمفاهيم الفلسفية للعقل والمعرفة والعلم. ومن هنا يمكن القول بأن فلاسفة النسوية وغير النسوية يخسرون الكثير بتجاهلهم هذه الرؤى البناءة.

ثانيًا أشرت إلى تحليل الكلام وأقصد به تحليل فوكو للكيفية التى يشكل بها الخطاب كلاً من الهوية والذاتية. ويمكن اعتبار تأثير فوكو على النسوية تأثيراً إيجابيًا وسلبياً فى آن واحد، فالكثير من صاحبات النسوية تأثرن قطعًا بتحليل فوكو للسلطة والجسد، لكن علاقتهن بالفلسفة الحديثة إما غير قائمة وإما مهتزة. ومن أشهر هؤلاء الفلاسفة النسويات جوديث بتلر، ولعل من الأصوب أن نطلق عليهن اسم "منظرات النوع". فإذا كانت النساء اللاتى أصبحن ينتمين إلى تيار ما بعد النسوية المتأثر بميشيل فوكو يهدفن أيضًا إلى الاحتفاظ بلقب "الفيلسوفة" فإن علاقة الفلسفة النسوية بفوكو تتسم بالتضارب والضعف. والسؤال الذى قد يحدث الشقاق فى هذا الصدد هو: إذا كان فوكو على حق فى أنه لا يوجد أسس "طبيعية" للنوع أو الجنس، فما الذى سيحدث "للمرأة" أو "النساء"؟ هل يمكن أن تكون هناك فيلسوفة نسوية إذا شككنا أصلاً فى وجود "المرأة المفكرة"؟ من الواضح أن أحد الردود المطروحة على هذا السؤال يأخذنا إلى تيار ما بعد النسوية، هو ما سوف أعود إليه فيما بعد.

ثالثًا يمكن لنظرية السينما النسوية أن تسهم إسهامًا كبيراً فى استكشاف الذاتية سواء فى إطار النسوية أو الفلسفة. فعلى سبيل المثال نجد أن دراسات لورا **مالفى للمتعة** البصرية و"التحديق" يمكن أن تخدم رؤية الفلسفة النسوية للجسد، إلى جانب النقد النسوى للتحيز المعرفى فى النصوص الأساسية المعتمدة مثل "تأملات ديكارت" التى تعتبر أن الفكر هو التحديق الانتباهى، ونصوص الفلاسفة المعاصرين مثل "البحث عن السعادة: كوميديا الزواج الثانى فى هوليوود" لستانلى كافيل. وقد تناولت الفيلسوفة النسوية نعومى شيمان فلسفة الفيلم كما قدمها كافيل، وقالت إنه يركز على نوعية

الكوميديا التى تدور حول الزواج من جديد والميلودراما التى تدور حول المرأة المجهولة التى تعكس نوعًا أنثويًا من التحديق، لا النوع النسوى. ويمكن أساسًا للنظرية السينمائية أن تدخل فى حوار مثمر مع الفلسفة، يمكّن من استكشاف التجربة البصرية والتنظير فيما يتعلق بالتجربة البصرية القائمة على النوع. وهذا ما يسمح للفلاسفة باستجلاء جوانب الذاتية التى مروا عليها مرورًا عابرًا فيما سبق. إذن الفلسفة فى نظرية السينما النسوية ليست هى التى يمكن أن توضح معنى الثقافة، وإن كان هذا رأيًا سيصدم الفلاسفة التقليديين، ولكن الوسائط الثقافية هى التى يمكن أن تطور المفاهيم الفلسفية وتنقدها. ويمكن طرح مقولة مماثلة عن النسوية والتكنولوجيا، إذا إن هذا المجال فى الدراسات النسوية قد يشهد تحالفات مثمرة مع فلاسفة النسوية. فكيف يمكن للتكنولوجيا مثلاً أن تؤثر على أدوار الجنسين؟ المعروف أن التكنولوجيا، بأجهزة الكمبيوتر الشخصية وفضاء الاتصال الإلكترونى والأرحام الصناعية وجراحات تغيير الجنس، أخضعت أدوار الجنسين، والمفاهيم المرتبطة بالنوع لدى الفلاسفة المعنيين بالهوية، لتحديات جذرية من جانب غير المشتغلين بالفلسفة.

ولعل من باب المفارقة أنه يصعب فى آخر الأمر تجاوز الحدود الصارمة فى الفلسفة التحليلية الأنجلو-أمريكية فيما يتعلق بقيمة الفلسفة النسوية أكثر من التأثير على الأكاديميين فى تخصصات أخرى غير الفلسفة. وهذا بدوره ما يجعل النسوية أقل استعدادًا للنظر إلى الفلسفة التحليلية على أنها ليست سوى معقل السلطة الذكورية والهيمنة الأبوية. ومن الملفت للنظر أنه من السهل جدًا تشجيع الطلاب وحثهم على النظر فى مدى توافق الفلسفة والنسوية أو عدم توافقهما أكثر من إقناع الفيلسوف التحليلى بهذه المناظرة النقدية. وبصفة عامة إذا أتيحت الفرصة لطلبة الفلسفة، فإنهم ينخرطون بسهولة فى المناظرات الساخنة حول النقد النسوى وتحولات الفلسفة التقليدية. ولكن توجد دلائل إيجابية تشير إلى الاهتمام بالفلسفة النسوية من جانب بعض الفلاسفة التحليليين مثل الأمريكى توماس ناجل، وبعض أعلام الموجة النسوية الثالثة مثل المنظرة الأمريكية ذات الأصل الأفريقى بل **هوكس**. وهنا يحضرنى ذكر مناقشات الفيلسوفة النسوية الأمريكية دروسيلا **كورنيل** مع ناجل من ناحية حول المساواة والرؤية من اللامكان، ومن ناحية أخرى مناقشاتها مع هوكس عن تخيل المكان

الذى يمكن فيه التنازع بين الجوانب المفروضة للعنصر والطبقة والعرق والميل الجنسى. وهذه المناقشات تقف وراء مشروع كورنيل النسوى الراديكالى لتحقيق الحرية فى كتاب "فى قلب الحرية: النسوية والجنس والمساواة" (١٩٨٨). ولهذا الكتاب الذى يتميز بالقوة والعنفوان دلالات بعيدة المدى بالنسبة للمذهب النسوى والفلسفة من الناحية النظرية والعملية.

ويمكن القول بأن عدم الوعى فى المملكة المتحدة بالتحديات التى تطرحها النسوية فى مجال الفلسفة تراجع إلى حد كبير فى السنوات السبع الأخيرة. ويمكن قياس هذا التحسن بالمقارنة بعام ١٩٢٢ عندما تساءلت مارجريت هوايتفورد عما إذا كانت تسمية "الفيلسوفة النسوية" تسمية تنطوى على تناقض اصطلاحى، وعندما وصفت كريستين باترسبى الفلسفة بأنها "التخصص العنيد" الذى يقاوم المناظرات المعاصرة عن النسوية. ومن الواضح أن الفلاسفة البريطانيين بدأوا فى استيعاب بعض جوانب النقد النسوى للعناصر والصور المحورية فى النصوص الفلسفية التى كثيراً ما تقصى المرأة دون قصد من الفلسفة الغربية.

فعلى سبيل المثال نجد أن كلية الدراسات الفلسفية بجامعة كمبريدج فى المملكة المتحدة تجرى بها الآن دراسات عن الفلسفة النسوية تغطى الفروع الأساسية من الفلسفة، وهى فلسفة العقل والسياسة والقيم ونظرية المعرفة واللغة. وقد لا نجد دائمًا فلاسفة من فلاسفة النسوية فى أقسام الجامعات التقليدية الأخرى فى المملكة المتحدة، ولكن كما يتضح من دراسة خلفية الأعضاء الحاليين لجمعية المرأة فى مجال الفلسفة فى المملكة المتحدة، فإن الفيلسوفات يعملن فى العديد من الأقسام، مثل السياسة والأدب واللغات الحديثة والدراسات الثقافية والدراسات الإعلامية والدراسات الدينية والاجتماع ودراسات النوع، ومن بينهن نساء لا يبحثن فى الفلسفة النسوية ولكنهن يعملن بتدريسها. وقد تجد الفيلسوفة النسوية فى المملكة المتحدة أنها تعمل خارج الأقسام التقليدية للفلسفة، ولكن جامعة كمبريدج تعد نموذجًا تتلقى فيه الفيلسوفات التدريب على أعلى مستويات الفلسفة التحليلية البريطانية بفروعها الصعبة. وإذا اتخذنا من كمبريدج مقياسًا لاستطعنا القول بأن النسوية بدأت تؤثر تأثيراً تدريجيًا على أفضل الفلاسفة فى المملكة المتحدة.

كما عملت جمعية المرأة فى مجال الفلسفة فى المملكة المتحدة على منح الفيلسوفات منبراً متميزاً للتعبير عن الهموم النسوية، بل عملت أيضاً على إنشاء شبكة للتعبير عن الخبرات المشتركة من العزلة والنضال فى مجال الفلسفة. لكن الدلائل لا تزال مبهمة فى هذا الصدد، فالفلسفة كنسق معرفى تتميز بتحيز محدد على أساس النوع، ففى عام ١٩٩٦ أجرت مجلة المرأة الفلسفية Women's Philosophy Review استطلاعاً للرأى حول اشتغال المرأة بالفلسفة (ونشرته جمعية المرأة فى مجال الفلسفة فى المملكة المتحدة) فوجد الاستطلاع أن "من يريد الحصول على وظيفة فى مجال الفلسفة فالأفضل أن يكون رجلاً، وإلا فلتتشبه المرأة بالرجل قدر الإمكان". وهذه المجلة تتمتع بتأثير إيجابى على التدريس والبحث والنشر النسائى فى حقل الفلسفة، على الرغم من أنها لا تحظى بدعم مادى من أقسام الجامعة بطريقة غير مباشرة، ولا من أحد دور النشر بطريقة مباشرة مثل نظيرتها الأمريكية "هيباتيا: مجلة الفلسفة النسوية" .Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy ويتضح ذلك فى أعداد الكتب فى مجال الفلسفة النسوية التى تقدم لها المجلتان مراجعات وفى تنوع الخلفيات الفلسفية للمراجعين.

ولكن مهما كان أثر تشجيع المرأة على الاتجاه إلى الفلسفة تدريجياً، سواء عند من يتبنين النسوية أو عند غيرهن، فقد أصبح هذا الأثر واضحاً بشكل أساسى، إذ بدأت الفلسفة عموماً تظهر على أنها تتقبل حدوث بعض التغيرات الثقافية. وقد شهدت الفلسفة نفسها مجموعة من التغيرات التى تأتى فى الأغلب من جهود المرأة، وهى جهود تنمو وتتحسن باطراد، سواء أكان هناك اعتراف بذلك أم لا. فمن الواضح مثلاً أن الاتجاهات الجديدة فى الأخلاق، وخصوصاً فى مجال الاخلاق البيولوجية كالجدل حول التكنولوجية الإنجابية الجديدة، تدين بالفضل لجهود الفلاسفة النساء والرؤى التى يطرحنها. كما أن تأثير الفلاسفة النساء يتضح يوماً بعد يوم فى نشر الوعى بأن صورة العقلانية والأفكار المتعلقة بها مبنية على التحيز للرجل. كما يرجع إلى النسوية الفضل فى زيادة التأكيد على الوضع الاجتماعى المكتسب للمعرفة ولامركزية أى وجهة نظر متميزة فى الفلسفة.

أعود الآن إلى مقولتى الأولى عن عدم التوافق بين ما بعد النسوية والفلسفة، ولنلق نظرة سريعة على التسمية نفسها. فنلاحظ أن مصطلح "ما بعد النسوية" كما هو مفهوم بصفة عامة يصف المناورات الحالية لنعت النسوية بأنه ماض انتهى ولم يعد صالحًا للتطبيق. وعلى وجه التحديد، يستخدم وصف ما بعد النسوية بطريقة مطلقة وغير نقدية، الأمر الذى يجعله مصطلحًا غير فلسفى أساسيًا، والأخطر من ذلك أنه رجعى بالنسبة للمرأة. وقد لا تتفق مع هذا الرأى النساء اللاتى يأخذن بآراء ميشيل فوكو ويعتنقن فكرة "ما بعد النسوية". ولكن إذا قبلت المرأة الحد الأدنى من التعريف، وهو الذى وضعته الفيلسوفة الفرنسية ميشيل لى دوف للفيلسوفة النسوية بأنها "امرأة لا تسمح لأحد بالتفكير نيابة عنها"، فإن فكرة ما بعد النسوية نفسها ستبدو غير مقبولة للمرأة التى تصر على إمكانية التفكير بنفسها لنفسها. وتأكيداً على عدم التوافق يبدو أن دعاة ما بعد النسوية يقبلون دون تفكير الزعم القائل بأن أخطار النسوية ومضارها "تثبت" أن المرأة على خطأ فى سعيها للحصول على المساواة مع الرجل فى عالم الرجال. لكن هذا الدليل المزعوم لا يفتقر إلى الأساس فحسب، بل ينطوى على تناقض حاد. فعلى وجه التحديد نجد أن مبدأ ما بعد النسوية انتشر كسلعة راجت فى وسائل الإعلام من خلال الإعلان الرسمى عن مساواة المرأة بالرجل، وسرد الشرور المترتبة على هذه المساواة. واكتسبت عقيدة ما بعد النسوية شعبية من خلال تشجيع النساء على إلقاء اللوم على النسوية لما لقينه من إرهاق وإحباط من جراء المساواة. لكن ما بعد النسوية هنا تنخدع بالأشكال الانفعالية والنفسية للإقناع وتتخلى عن إمكانية التفكير المستقل، ومن ثم إمكانية الفلسفة أساسًا. فنجد مثلاً أن المجلات النسائية تسوق توكيدات لا أساس لها على طريقة ما بعد النسوية مثل المقولات التالية: إن النسوية أضاعت حق امرأة فى أن تكون جذابة جنسيًا وفى أن تلهو وتتمتع بنعيم الحياة المنزلية، وأنها دمرت الأسرة وتركت الأطفال ينشئون بلا ضوابط أخلاقية سليمة، وأنها أدت إلى العنف ضد المرأة وحوادث قتل النساء. إلا أن قبول هذه الرسالة الإعلامية يكشف عن عدم قدرة المرأة على إدراك البنية السياسية التى تتربح بالمعنى الحرفى من عدم المساواة وعدم وجود القيم التى تدعو إليها.

وقد يزعم تيار ما بعد النسوية أنه يروج "الجديد" فى مجال القيم والسياسات المتعلقة بالجنس، أى "الأنوثة الجديدة" أو "الفكرة الجديدة للزواج مرة واحدة". لكن الفيلسوفة النسوية فى مجال الأخلاق والسياسة لا بد أن تؤكد على أن العكس هو الواقع. ففى غمرة الدعوة إلى المغالطات والمصطلحات المثقلة بالدلالات يجب أن ترفض أى امرأة تفكر لنفسها تيار ما بعد النسوية. ومن هذه المغالطات الزعم بأن النسوية تناصب الأسرة العداء وأنها دمرت ما يراه معظم الناس الركيزة الأساسية للمجتمع الصحى والعادل، وأن النسوية هى مرض المرأة التى ستظل غير متزوجة طول عمرها، وأن تحرير المرأة مصدر لسجل لا نهاية له من الآفات الشخصية والاجتماعية والثقافية. ومن الواضح أن مصطلح ما بعد النسوية كما أفهمه هو جزء من رد **الفعل** على النسوية. لكن الأكثر من ذلك بالنسبة للمرأة التى تشتغل بالفلسفة أن تيار ما بعد النسوية يهدد التقدم الذى أحرزته فلاسفة النسوية فى مجال الفلسفة، اللاتى حاربن ليثبتن أن المرأة قادرة على التفكير وأنها ليست محكوماً عليها أن تظل مقيدة بلا أمل إلى عدم العقلانية وهيمنة الرأسمالية الأبوية. ويدافع تيار ما بعد النسوية عن الرجال الذين يرفضون الاعتراف **بقمع** المرأة ويشجعون على الحرمان من الحرية وتعطيل العدل، وهكذا وبدون دليل دقيق وحجة سليمة تصور حركة تحرير المرأة لمن لا يفكرون على أنها حركة تتسم بالطغيان ولا تمثل مطالب المرأة. ولو أن هناك أى درس فلسفى يمكن أن نتعلمه من تيار ما بعد النسوية، فهو أن التلاعب والاحتفاء بنسبية ما بعد الحداثة فى تحدى التفكير المتسق والحريص يمكن أن ينقلب إلى عكسه، وهو التفكير المطلق غير النقدى بالغ التقييد.

الفصل الرابع عشر

النسوية والدين(*)

أليسون جاسبر

مقدمة

على الرغم من أن لفظ "الدين" يصعب تعريفه فمن المعروف أنه يشير عمومًا إلى المعتقدات والممارسات التى يعبر الإنسان من خلالها عن فهمه للقوى الإلهية أو البعد الروحانى فى الوجود الإنسانى ويكوِّن منها الاستجابات التى تتناسب مع ذلك الفهم. وعند مناقشة الدين فى العالم الغربى ما زال هناك ميل إلى التركيز على الإيمان بكيان إلهى واحد متعالٍ ومذكر هو الخالق والحافظ لحياة البشر فى حياتهم على الأرض وفيما بعدها، إلى جانب التركيز على الهيكل المؤسسى المتوافق مع هذا الإيمان وهو الكنيسة المسيحية. وعلى نطاق أوسع توجد بالطبع اختلافات هامة بين العديد من الأديان المنتشرة فى العالم أو فى داخل المواقف الدينية التى لا تأخذ شكلاً دينيًا رسميًا. فمثلاً قد يعتبر البعض أن الاعتقاد فى إله واحد على أساس الاستناد إلى حقائق تجريبية

(*) قد يكون هذا الفصل أكثر فصول الكتاب إثارة للجدول (والفزع) من وجهة نظر الكثيرين . ولا غرابة فى ذلك ؛ فهو يستعرض بالفعل مجموعة من الأفكار التى تخرج فى جملتها وتفصيلها عن المألوف والموروث فى المجتمعات الغربية المسيحية أساسًا (وبالطبع عن تقاليد وتفكير المجتمعات الشرقية الإسلامية منها وغير الإسلامية) . وهنا ينبغى أن نحيل القارئ مرة أخرى إلى ما قلناه فى بداية الفصلين المخصصين للنوع والجسد ، وهو أن القراءة الناقدة تقوم على التعرف والاستكشاف والتحليل والتفنيد – متى صح التفنيد . فلا يروعنَّ القارئ أن بعض الآراء فى هذا الفصل وفى فصول أخرى تدخل فى نطاق المحظور والمحرم من وجهة نظره ، وليتذكر أن العنوان الأصلى للكتاب يوضح أنه "قاموس نقدى" ، وليس إعلان مبادئ أو برنامج عمل أو منشور دعائى .

إشارة إلى تبنى موقف دينى. ولكن عند الأفراد والجماعات التى تعتبر نفسها متدينة، قد لا يقبل بعضهم بهذا كدليل قاطع على الاعتقاد الدينى، وقد يشيرون على عوامل أخرى مختلفة كل الاختلاف مثل نمو المعرفة بالذات أو ممارسة الطقوس المفروضة. ولكن يمكن القول بأن النسويات فى هذا الصدد يستخدمن منهجًا يسرى عبر هذه التقسيمات كلها.

بادئ ذى بدء تطرح النسوية نقداً للمعتقدات والممارسات الدينية القائمة من منطلق الكشف عن التأثير المترتب على إيثار منظور معين، وهو ما يكون عادة منظوراً ذكورياً. ويعد الإفلات من المنظور الأثير عنصراً منهجياً رئيسيًا، لأن المعتقدات والممارسات الفعلية فى الأديان المختلفة فى العالم والطريقة التى تسجل وتفسر بها هذه المعتقدات والممارسات تجعل من يقفون على حافة هذا المنظور يجدون صعوبة فى تقديم صورتهم أو توصيل أصواتهم، ناهيك عن المشاركة فى الحديث على نطاق واسع.

وقد بدأ النسوية فى مجال الدين يدرك يومًا بعد يوم أن إيثار آراء جماعات بعينها على أساس العنصر أو اللون أو **الطبقة** الاجتماعية هو فى آخر الأمر عَرَض من أعراض الحالة التى يسعى فيها المرء إلى التحديد **والهوية** عن طريق استبعاد ما يعتبره "آخر". ففى السنوات الأولى من النسوية الحديثة كان معظم أعضائها من النساء البيض المتعلمات الثريات ونتيجة لذلك كان على النسوية أن تتعامل مع آثار الإسكات والتهميش الناجمة عن مجموعة من العناصر الأخرى إلى جانب النوع، مثل العرق والفقر وعدم تلقى **التعليم** الأساسى والإعاقة أو الميل الجنسى. لكن هذا لا يعتبر تخفيفًا على طريقة ما بعد النسوية للشكل القديم للتحليل النسوى بقدر ما يعتبر تطبيقًا وتوسيعًا له.

ومن الجوانب المحورية فى هذا النقد النسوى الذى ينسحب على مختلف الأديان تعريف طبيعة الرموز التى تكسب أهمية فى إطار **الثقافة** الإنسانية تعريفًا قائمًا على النوع. فقد تفهم هذه الرموز بوصفها أحداثًا أو أشياء منفصلة، مثل شكل أو مناسبة التنوير أو أسماء الألوهية وخصائصها، وقد تتضمن جميع جوانب الثقافة الدينية من اللغة إلى شعائر التعبد وطقوسها والبنية التنظيمية لمسلماتها اللاهوتية والكونية.

والهدف من ذلك هو توضيح متى تتخذ الرموز المتعلقة بالنوع طبيعة هرمية تقلل من قيمة ما يرتبط بالمرأة والأنوثة وتصوره فى صورة شيطانية.

والمنهج النسوى فى الدين ليس مجرد نقد، ولكنه ينطوى أيضًا على جانب عملى وبناء يرتكز على الثقة بأن ما يقدم بلغة النوع وما يستهان به على هذا الأساس أو ما يختفى عن الأنظار بسبب المنظور الذكورى الأثير يتميز بقيمة أصيلة للمرأة والبشرية كلها، ويعد مصدراً لنوع بديل من التخيل. أى إن هذه الخصال والمهارات والرغبات عندما تبرز إلى دائرة الضوء وتنال الاهتمام فقد تؤدى إلى وضع إطار جديدة أو مجموعة جديدة من الرموز المترابطة التى تعطى القيمة والأهمية.

فمثلاً تميل النسوية إلى التأكيد على الأبعاد الروحية والأخلاقية فى الوجود الإنسانى فى علاقته بالروحانى أو الإلهى، أكثر من مناقشة طبيعة الوجود الإلهى فى ذاته أو تبريره طاعة البشر. وباستخدام كلمة "روحى" فى هذا السياق، تتجاوز النسوية النطاق المجرد أو غير المادى. وتتضمن هذه الرؤية المختلفة للروحانية الرغبة الإنسانية فى التحرر والتعالى من خلال الجوانب الشهوانية والمادية للوجود الإنسانى، لا عن طريق استبعادهما بممارسة الزهد أو معايير القيمة التى تقوم على الحرمان الجسدى. وبالمثل تؤكد النسوية باستخدامها لفظ "أخلاقى" فى هذا السياق على تبرير اللغة الأخلاقية من حيث القيم الجوهرية للمساواة والمحبة والعدل على أساس أن هذه القيم يمكن أن تتجسد فى أشكال مادية وشهوانية تعترف بالتعاضد والتلاحم الاجتماعى بين بنى البشر.

أى إن ما يكمن وراء تغير التعريف هو محاولة قلب التفضيلات السائدة حاليًا للنظم الروحانية المجردة المنفصلة الفردية ذات الطابع الذكورى خصوصًا فى الغرب التى تعود إلى أزمان ماضية. وتتطلع النسوية إلى القيام بهذه المحاولة على أساس أن هناك مجتمعات إنسانية بأكملها تحتاج إلى أن تتحرر فيما يتعلق بذاتها وبعلاقتها بالإلهى أو الروحانى التى ظلتَ على مر أجيال تخضع للقمع أو ظلت بمنأى عن الاستكشاف بسبب الإصرار على التماهى الرمزى بين المرأة والمؤنث بالإسراف والآخرية، وهو الإصرار الذى يعرِّف الخبرة الإنسانية من منظور يركز على الرجل فقط.

وقد وضعت النسوية عدداً من الاستراتيجيات التى توضح هذه الإجراءات المنهجية المتعددة للتعامل مع القضايا الدينية تعاملاً نقدياً وبناءً.

نقد الهرمنيوطيقا الدينية (منهج التفسير الدينى)

بدأ النقد النسوى للنصوص الدينية يتزايد تزايداً مستمراً، ومن أشهر أعلام النسوية المتخصصات فى دراسة الكتاب المقدس واللاتى يكتبن فى إطار تقاليد العقيدة المسيحية إليزابيث شوسلر فيورينزا، التى تحاول من خلال ممارسة ما تسميه هرمنيوطيقا الشك الكشف عن عملية الرقابة والتنقيح التى كثيراً ما تستغل للحفاظ على التقاليد الذكورية فى المسيحية. فتشك فيورينزا فى كل أشكال التفسير التى تهمش المرأة أو اهتماماتها. وفى أعمالها الأولى على وجه التحديد تبين أن ترك المنظور الأثير جعل كتابات الكنيسة المسيحية فى أوائل عهدها تكشف فى العهد الجديد عن آثار لحضور أقوى للمرأة وصياغة بعض العادات الراديكالية التحررية.

ولرِفَّة حسن أعمال مشابهة لذلك عن القرآن والحديث، تقدم فيها قصة الخلق فى القرآن فى إطار الآثار المكونة من المواد غير القرآنية فى كتب الحديث، التى ترى أنها تأثرت بالمرويات التى تنطوى على كراهية المرأة، خصوصاً المسيحية منها، حسب فهمهم للإصحاحين الثانى والثالث فى سفر التكوين. وتكشف عن روح العدل والمساواة فى القرآن التى يطغى عليها تفسير أصحاب المصلحة الثابتة فى الإبقاء على الموقف الأبوى الراهن.

نقد الأساطير والمجازات واللاهوت والدوجماطيقية الدينية

من النسويات اللاتى يطمحن إلى إيجاد سبل جديدة لتصور الإلهى أو الروحى فى النصوص الدينية الموجودة فيليس تريبل التى تطرح آراء إشكالية قوية ولكنها غير نقدية عن الذكورة الإلهية التى لا زالت تهيمن على حياة الرجال والنساء، وتلقى الضوء على المجازات الأقل شهرة التى تصور الرب فى العهد القديم. فمثلاً فى مقالها المنشور فى "القرن المسيحى" فى فبراير ١٩٨٢، تلفت الانتباه إلى وصف الرب بالأم التى تمر بالمخاض قبل الميلاد (سفر التثنية، إصحاح ٣٢، آية ١٨) أو بالقابلة (المزامير، إصحاح

٢٢، الآيتـان ٩-١٠) التى تعـين على الميـلاد. ولجـانيت مـورلى رأى مـشـابه لذلك عن الصورة الأموية للرب المأخوذة من العهد القديم والتى تدرجها فى كتاباتها عن الطقوس الدينية.

وذهبت نسويات أخريات إلى اعتبار أن المسيحية واليهودية فيهما مصادر غنية تمنح المرأة القـوة، وهى تشـخـيص الحكمـة فى كـتب الحكمـة فى الكتـاب المقـدس العبرانى/العهد القديم والأسفار المشكوك فى نسبها (الأمثال والجامعة وأيوب وسيراخ وسفر الحكمة). ونظراً لأن شخصية الحكمة تمثل قدرة الرب الإلهية فى الخلق فإنها تعطى بعض الشرعية إلى حد ما للأنثى فى إطار الإلهيات فى الديانات التوحيدية، وتجعل المؤنث خلاقًا على نحو إيجابى.

وتستخدم بعض النسويات منهجًا نقدياً يتناول موضوعات أو أفكاراً لاهوتية بعينها عند طوائف دينية معينة تستند إلى تقاليد اللاهوت أو العقيدة إلى جانب النصوص الأساسية. وتعتبر سالى ماكفيج من الباحثات اللاتى يعملن فى إطار تقاليد العقيدة المسيحية، وقد صاغت مجموعة من المجازات التى تعبر عن العلاقة بين الإنسان والرب دون تعزيز النظرة غير النقدية للذكورة الإلهية التى تجذب العابدين - من وجهة نظرها- إلى الوثنية. وفى كتابها "صور الرب" (١٩٨٧) تطرح مجموعة من الأفكار المختلفة عن تصور هذه العلاقة، فمثلاً تأخذ الفكرة التقليدية عن الرب الخالق وتضيف إليها ملمحًا مبتكراً باعتبار أن العالم صورة مجازية لجسد الرب. ومن هذا المجاز الأساسى تكون رؤية عن الأم - الخالقة ومسئولية الإخوان / الأخوات فى البشرية عن كل العالم المخلوق. وهناك نماذج أخرى تطرحها للعلاقة بين الرب والبشرية وهى نماذج شخصية، ولكنها لا تقتصر على الذكر أو على الأنثى. وهكذا تطرح ماكفيج فكرة الرب المعالج، وتصر على أن صحة الجسد شرط لكل ألوان السلامة الأخرى والثنائيات التقليدية عن الجسد / الروح فى المسيحية بالإشارة إلى قدرة يسوع الناصرى على شفاء الناس دون الحكم عليهم.

وفى إطار الأديان الأخرى تحاول المرأة أيضًا استعادة البناء الأسطورى للمؤنث الذى لا ينتج فقط عن الخيال الذكورى الأثير والرغبة الذكورية الأثيرة. فعلى سبيل

المثال كتبت لينا جويتا فى "ما بعد النظام الأبوى: تحولات نسوية فى أديان العالم" (١٩٩١)، تحرير باولا م. كوى وآخرين، تراجع طبيعة الألوهية فى الهندوسية كما تتبدى فى صورة الإلهة كالى. وتبين أن هذه الشخصية كثيراً ما تتخذ من الأنماط السلوكية ما لا يتناسب مع الأدوار الملائمة للمرأة فى التقاليد الهندوسية. فهى زوجة ولكنها نادراً ما ترى مع قرينها سيفا، وليس لها أطفال وتعيش معظم حياتها خارج البيت وليس لها مقر ثابت. وتظهر فى الصور الممثلة لها على أنها ترتدى قلادات من الجماجم والرءوس المقطوعة وترتبط بالمدافن وساحات الحرب. كما أنها تبدو كثيراً وكأنها تجسيد لغضب الإلهات الأخريات اللاتى يأخذ سلوكهن عادة منحى تقليدياً. وترى لينا جويتا أن هذا الغضب يمثل ثورة عميقة مكبوتة بسبب ما تشعر به المرأة من ظلم على وجه الخصوص. وترى أن سمعة كالى السيئة وسلوكها المشبوه لا يمكن إرجاعهما فقط إلى سوء الخُلُق، وتعتقد أن هذا السلوك "غير الأنثوى" سلوك إشكالى إلى حد كبير من المنظور الذكورى الأثير. وتعتقد أن افتراض وجود أدوار معينة مرتبطة بالمرأة هو ما يجعل كالى تبدو غاضبة ومتعطشة للدماء. فلو كان هناك إله ذكر يتصرف على هذا النحو لاعتبر سلوكه لائقًا واحتسب فى باب الجرأة والقوة. لكن كالى "خارجة عن السيطرة الأبوية" ومن ثم فإنها نموذج قوى للمرأة صاحبة القوة والتحرر الذاتى.

أما فى التقاليد البوذية فكما هو معروف لا توجد ألوهية، والحياة لا يحفظها منقذ خارجى أو رب منقذ، بل مزيج من الإلهام الذى أتى به بوذا، وبنية حياتية ذات غرض معين تعبر عنها الدارما ومجتمع السانجا. وفى "البوذية بعد النظام الأبوى" (تحرير كوى وآخرين، ١٩٩١) تعيد ريتا جروس النظر فى المفهوم البوذى عن المجتمع أو السانجا الذى ترى أنه ظل إلى حد كبير دون استجلاء متوارياً وراء الأشكال التقليدية الأخرى للبوذية، على الرغم من أنه يعتبر دائمًا أحد الدعائم الثلاث الرئيسية لهذه الديانة. وتعترض جروس على تفسيرات السانجا التى تعتبره لا شىء أكثر من سياق لتنمية الاعتماد على الذات. وترى أن هذا اللون من التفسير يشير إلى الاغتراب والإفراط فى الذكورة فى حياتنا المعاصرة. وتهتم جروس كل الاهتمام بالقيمة التى تمنحها البوذية للسانجا فتفسره فى إطار ما تعتقد أنه مجموعة القيم الأنثوية، وهى

الحنان والتواصل والعلاقة والصداقة، وهى قيم تعتبر دائمًا قيمًا هامة فى المجتمع البوذى. وتفسر لماذا لا يجهر المجتمع بأهمية هذه القيم، فتقول إنها لا تتبدى فى حياة الملتزمين بالرؤية الذكورية الأثيرة لأنهم عمومًا غير مسئولين عن رعاية نظام البيت وتعهد شئونه، بل يعتبرون هذه الأشياء أمورًا مسلمًا بها. وترى من خلال فهمها للمذهب النسوى أن التواصل والعلاقة والصداقة ارتباطات جديرة بأن تكون موجودة فى حياة الإنسان فى سعيه نحو الروحانية التى تعرفها البوذية على أنها الحرية فى الدنيا.

بين النقد والبناء:

التقاليد التى لا تتمسك تمامًا بالنموذج الذى يركز على الرجل

تبين المبادئ المنهجية الأساسية التى أشرنا إليها أن كل الثقافات لا تؤثر وجهة النظر المذكرة أو الذكورية بنفس الطريقة أو إلى نفس الحد. فقد عاشت المرأة فى مجتمعات دينية بقدر ما عاش فيها الرجل، ولا شك أن هناك مواقف تحاشت فيها المرأة - بدون الالتجاء إلى أى شكل من أشكال النقد النسوى الحديث - الممارسات الشائعة التى تؤثر الرجل أو تحايلت عليها أو عوضت عنها. فعلى سبيل المثال فى مقال لسوزان هوايت نشر فى "تجربة المرأة الدينية" (١٩٨٣)، تحرير بات هولدن، تشير هوايت إلى مجموعة من الفلاحين الذين يعيشون فى شرقى أنجولا، ويعرفون باسم النيولى، وكانوا فى السبعينيات يعتنقون منظورًا روحيًا خاصًا بالرجال ومنظورًا آخر منفصلا خاصًا بالمرأة عن العلاقة بعالم الروح فى نفس المجتمع.

وتلفت الانتباه فى دراستها إلى أن المرأة تعبر عن إيمانها والتزامها الدينى بالقيم الروحية فى مجتمع يعتبر الرجل فيه هو المعيار ووجهة النظر الأثيرة فيه هى وجهة نظر الذكور، وعلى الرغم من ذلك فهناك جوانب فى حياة المرأة لا علاقة لها بهذه البنية ، وهذه الجوانب فى حياة المرأة لا تعد بالضرورة بؤرة لقلب الأوضاع ولا سببًا يدعو بالضرورة إلى التضامن بين النساء. فالعلاقات الاجتماعية للجماعة لا تتعرض أساسًا لأى نوع من التحدى. لكن الأرواح التى تعتقد النساء فى وجودها وألوان الطقوس التى

يمارسنها فى هذا الصدد ترمز إلى نظام مختلف من الاهتمامات المتعلقة بالزواج، والخصوبة والصحة وخصوصاً بالفتيات الصغيرات. وهذا ما يتناسب مع الرأى القائل بالارتباط الرمزى بين المرأة والعالم المادى الجسدى الذى تحفه أخطار هائلة تهدد النظام الروحانى الذى يتمركز حول الرجل، ويقع خارج دائرة سيطرته. كما أن هذه الأرواح كانت ولا تزال يشار إليها من جانب كل أفراد هذا المجتمع على أنها هامشية، فهى أرواح "ضئيلة" و"غريبة" ولا علاقة لها بأرواح العشيرة التى تعتبر ترضية احتياجاتها أو إهمالها عنصراً أساسياً فى المنظومة الأخلاقية للمجتمع وتفسيراً للكثير من ألوان المعاناة والعثرات فى الحياة. لكن النساء فى هذا المجتمع يعتبرن أن هذه الأرواح الضئيلة الأجنبية تلعب دوراً رئيسياً فى حياتهن، ومن ثم فى حياة المجتمع كله. ولكن أهميتها بالنسبة لنساء هذا المجتمع تكمن إلى حد كبير فى جوانب تختلف عن أهميتها من المنظور الأثير الذى يتمركز حول الرجل. أى إذا كانت المرأة تسكن نفس بنية العلاقات الروحية/البشرية كالرجل، فإنها تستطيع أن تسبغ معانيها المستقلة على جزء من رمزيتها المحورية فى نطاق السلطة والتأثير الذى يتمركز حول المرأة. ومن هذا المثال يتبين أن العلاقة الخاصة بين المرأة وهذا الجانب من عالم الروح الذى يعد على هامش الأخلاق السائدة مقبول من المجتمع ككل كنوع من القبول الرسمى والرمزى لانقطاع وضع الأنثى فى السياق الاجتماعى الذى يمتد تاريخه عبر سلسلة النسب الأبوى والذكورى.

إلا أن بعض النساء قد يدعين أن هناك تقاليد دينية تحافظ على التوازن بين الرجل والمرأة على نحو أكثر صراحة وإعلانًا، وكذلك على التوازن فى الاستخدام الرمزى للنوع فى الشعائر والتعاليم الدينية. ومن المتحمسات لهذا الرأى إينيز تالامانتيز التى تجد أنه يصدق على تقاليد الأباتشى الأمريكيين، إذ تلاحظ فى "صور الأنثى فى التقاليد الدينية عند الأباتشى" (فى كتاب كوى، ١٩٩١) أن الألوهية عند الأباتشى تأخذ صورة الإلهة "إساناكليش"، التى يعتقد أنها راعية القوة والفضيلة فى ثقافة الأباتشى. وفى هذه الثقافة تحافظ المرأة على إحساس متوازن بالسلطة إلى جانب الرجل، فى الوقت الذى تقوم فيه بما يتوقع منها من أدوار فى إطار الحياة

المنزلية. ويرجع هذا التوازن إلى الطقوس والاحتفالات التى تجرى فى مناسبات مختلفة عبر حياة المرأة. فهذه الطقوس - وخصوصًا طقوس بلوغ الفتيات التى تعرف باسم "إساناكليش جوتال" - تعزز الإحساس بأن المجتمع يحتفى بالمرأة ويرعاها. وتتصل هذه القيمة إلى حد ما بالخصوبة ومن ثم باستمرار الثقافة بالمعنى المادى. ولكن ثمة توقع مقترن بذلك المعنى وهو أن المرأة البالغة ستتولى أدوار السلطة والمسئولية، وستكون بدورها مسئولة عن رعاية تقاليد المجتمع والحفاظ عليها، ذلك المجتمع الذى يستمر فى دعمها، وعن تقوية الصلة بينها وبين الربة "إساناكليش" التى يُعتقد أن المرأة تستمد منها الحكمة والمهارة اللازمة لأداء ما عليها من مهام.

بناء منظور دينى جديد

إلا أن الكثيرات من النسويات يشعرن بالحاجة إلى بديل مختلف كل الاختلاف عن الأديان التقليدية، يمكنهن من ممارسة اختيار أصيل فى التعبير عن علاقتهن بالإلهى وبحياتهن الروحية التى يمكن تعريفها بلغة الرغبة أو الحنين فى أقوى صورهما بما فى ذلك المعنى الشهوانى. ومن النتائج المترتبة على عدم الرضا بالأشكال الدينية الموجودة ظهور لون جديد من ألوان اللاهوت يسمى بالثيالوجى thealogy (وهو تحريف مقصود للفظ theology للإيحاء بوجود إلهة) وهو مصطلح صكته نعومى جولدنبرج فى مقالها "عودة الإلهة: تأملات تحليلية نفسية عن التحول من اللاهوت إلى الثيالوجى" ("دراسات فى الدين والعلوم الدينية ١٦: ١، ١٩٨٧")، وارتبط ارتباطًا خاصًا بكارول كرايست (انظر "لغة أفروديت، ٧٨٩١). فقد طرحت جولدنبرج وكريست رؤية جديدة للإلهى تتمركز بالقطع حول المرأة، بقصد وصفى وجدلى فى آن واحد، ولفتتا الانتباه على وجه الخصوص إلى غياب الأنثى من اللاهوت المسيحى واليهودى فى الغرب، واستلهمتا الكثير من الأشكال المختلفة، والقديمة فى أغلب الأحيان، لعبادة الربة بقصد بناء شكل جديد من الروحانية المؤكدة للحياة. أى أن شخصية الربة تستحضر من أجل تحدى هيمنة الرجل فى مجال الدين، وفى واقع الحال لإضفاء المشروعية على مطالبة المرأة بالحصول على السلطة والعدل على قدم المساواة مع الرجل. ويلاحظ أن عبادة الربة تعلى عمدًا من شأن العلاقة التى تربط ربات الديانات القديمة بالأرض والطاقة المادية

البدنية الجنسية والجسمانية عند الإنسان التى كانت يستهان بها أو تحتقر فى الماضى. فعلى العكس من مفهوم الألوهية المعهود فى المسيحية واليهودية والإسلام نجد أن كرايست تصف الربة بأنها تجسيد للتغيير لا الثبات، وتؤكد على دورة الميلاد والموت والبعث فى الدنيا وتدعو إلى إيجاد السبل للتعامل مع المشاكل الاجتماعية القائمة الآن، لا التركيز على الحياة بعد الموت على غرار الاتجاه السائد فى الأديان التوحيدية فى الغرب. كما تقول كرايست بالاستمرارية التاريخية للربة باعتبارها مصدراً للقوة التى لا تنفذ أبداً. وتقترح طقوساً جديدة وخيالية لصياغة نوع من الحكمة التى ترجع جذورها إلى الأشكال القديمة لعبادة الربات.

ومن بين منظرات النسوية الحديثة تبرز لوسى إريجارى على وجه التحديد فى مجال مناقضة موضوع الدين، على العكس من بعض معاصراتها النسويات اللاتى يعتبرن أن الدين متداخل مع البنيات الأبوية وطرق التفكير الذكورية بشكل لا راد له. وتتضمن آراء إريجارى فى هذا الصدد عناصر نقدية وعناصر بنائية. فترى أن الإطار الرمزى القائم فى الغرب لا يقتصر على الربط بين الذكورة والألوهية ولكنه يجعل مثال الذكورة مقياساً لكل الطموحات الإنسانية. وهذا ما يضفى بدوره مشروعية على الممارسات الثقافية والسياسات الاجتماعية التى تؤثر هذه الطموحات الذكورية على حساب الرغبات الإنسانية الأخرى المرتبطة بالمرأة. وتناقش إريجارى فى مقالها المعنون "نساء ربانيات" (١٩٩٣) فكرتها التى تقول بأن المرأة لكى تتمكن فعلاً من فهم ذاتيتها أو هويتها كامرأة – لا كعامل أو ملمح يرتبط بالذاتية الذكورية وحسب – تحتاج إلى تمثيل إلهى للمثال الذى تصبو إليه كامرأة. وبلغة مبسطة جداً يمكن القول بأن فكرة إريجارى عن الإلهى هى شكل من أشكال الإسقاط، الذى لا تستطيع المرأة بدونه أن تعايش الإحساس الحقيقى بشرعيتها كامرأة بعيداً عن علاقتها بالرجل.

وفى نفس الوقت ترى إريجارى أن "الانتقال من حقبة إلى تاليتها لا يمكن أن يحدث عن طريق نفى ما هو موجود وحسب". فمهما يكن ما سيأتى بعدها فلا بد بالضرورة من أن يكون مبنيًا على ما كان موجوداً من قبل. وتقول إن تجاهل ذلك لن يؤدى إلا إلى الرجوع بنا إلى نفس الموقف الذى حاول النسوية الإفلات منه والذى تعمل

فيه وجه النظر الأثيرة على تهميش أو استبعاد كل الأبعاد الثقافية الأخرى. ولذلك فمن المهم بشكل أو بآخر إعادة بناء التقاليد الموجودة بدلاً من نبذها.

ومن الطرق التى تتعامل بها إريجارى مع جانب إعادة البناء فى أعمالها عملية المحاكاة أو تقليد الأدوار النسائية داخل الأساطير الأبوية المتعلقة بالألوهية، وتقصد من ذلك أن تقلبها رأساً على عقب، لا أن تلغيها تماماً كما تريد كرايست. فمثلاً تتناول إريجارى قصة أنتيجون التى كتبها سوفوكليس فى القرن الخامس الميلادى فى إطار الدراما الإغريقية بهذه الطريقة فى كتابها "التفكير من منطلق الاختلاف: نحو ثورة سلمية" (١٩٩٤). وما تحاكيه أو تقلده هو بالطبع دور أنتيجون، إذ يمكن أن نرى أن قراءتها لسلوك أنتيجون فى القصة يقلبه رأساً على عقب بطريقتين: أولاً تقدم إريجارى تفسيرات متعددة ومتضاربة وترفض أن تضع تفسيرات بعينها على الهامش أو أن تستبعدها تماماً. وثانياً تدرج ضمن القراءات المتعددة الرأى القائل بأن قيام أنتيجون بدفن جثمان أخيها وتحدى أمر عمها كريون يكشف عن الولاء لعادات الدفن القديمة والراسخة التى تنتمى لسلالتها الأموية فى نسبها الإلهى. ويلاحظ أن القراءة السائدة لهذه **الأسطورة** تميل إلى تفسير تصرفات أنتيجون فى ضوء الوفاء الأسرى المبنى أساساً على مفاهيم أبوية. ولكن إريجارى ترى أن أحد جوانب أو مستويات القصة الأسطورية يمثل صراعاً مميتاً بين سلطة كريون المرتكزة على بنية الدولة - المدينة المتمركزة حول الرجل، ومصدر آخر مختلف للسلطة يتمركز حول المرأة أو يقع على هامش وجهة النظر الأثيرة أو خارجها. وتبقى الأسطورة مأساوية على أى حال، ولكن عندما نقرأها على طريقة إريجارى نجد أنها تتحدى الاحتكار الرمزى عند الذكور؛ ومن ثم يمكن أن تتحول فى نظرنا إلى مصدر قد تبحث المرأة من خلاله عن قبس من الألوهية أو النفثة الإلهية فى نفسها.

خاتمة

ما زال الدين يفهم عمومًا بلغة محدودة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بوجود كيان إلهى يدرك بلغة الديانات التوحيدية فى الغرب، وما يقترن بها من بنيات ظل الرجل يهيمن عليها هيمنة كلية أو إلى حد كبير حتى وقت قريب. ومن الواضح أن هذا المفهوم لا يعكس تنوع التقاليد والمعتقدات الدينية الفعلية فى ارتباطها بالطيف الكامل للطموحات الروحية والرمزية والأخلاقية عبر كل أنحاء العالم. فقد كان للمرأة دائمًا دور تلعبه فى هذه الخبرة الدينية المتنوعة، إلا أن المنهج النسوى الحديث وضع طريقة لبيان أن إيثار الرجل والبنيات التى تتماهى مع الرجل ووجه نظر الرجل أدت إلى تهميش المرأة أو إقصائها من مجال السلطة أو السبل اللازمة لجعل حياتها حياة مستقلة لها معنى على قدم المساواة مع الرجل. والاتجاه الثانى فى هذه المنهجية النسوية فى مجال الدين وعالم الروحانيات اتجاه بناء أكثر من الاتجاه الأول، من حيث إنه يحاول إيجاد طرق جديدة لتغيير الأطر الرمزية التى يكتسب الإنسان من خلالها الأهمية والقيمة؛ حتى تعكس حقًا طموحات المرأة ورغباتها على قدم المساواة مع الرجل. ولذلك يهتم هذا الجانب من النسوية فى مجال الدين بالقضايا الأخلاقية المتعلقة بالحب والمساواة والعدل، والطرق التى تتحدد بها هذه المفاهيم دائمًا حسب الرفض الذكورى للمصطلحات المادية والجسدية والحسية. وثمة تغيرات تجرى الآن فى بنية العديد من الأديان فى العالم مع اكتساب بعض النساء السلطة والتأثير على مستوى أكثر مساواة مع الرجل. إلا أن بعض النسويات ما زلن يشعرن بالشك فى أن البنيات والأطر القائمة يمكن أن تتحمل ضغط التغيير اللازم ولذلك فإنهن يبحثن عن طرق جديدة للتجاوب مع الجوانب الروحية والمتعلقة بالألوهية فى حياتهن.

الفصل الخامس عشر

النسوية والتحليل النفسى

دانييل رامزى

"معظم النسوية تعتبر فرويد عدواً لها، إذ ترى أن التحليل النفسى تبرير للواقع الراهن البرجوازى الأبوى. إلا أن رفض التحليل النفسى وأعمال فرويد قد يكون له تأثير مدمر على النسوية... فالتحليل النفسى ليس توصية لخلق المجتمع الأبوى ولكنه تحليل له".

جولييت ميتشيل "التحليل التفسى والنسوية" (١٩٧٤)

توطئة

فى كتابها "الجنس الثانى" (١٩٤٩) كتبت سيمون دى **بوفوار** مقولتها الشهيرة "إن المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة". وتتلخص هذه المقولة الأساسية فى أن "المرأة" مفهوم يوجد فقط فى علاقته بالرجل. ويلاحظ أن الفكرة القائلة بأن النفس الواعية - **الذات** - ليست هى الجوهر الأصيل غير القابل للاختزال فى الفلسفة الإنسانية، ولكنها تتشكل من خلال علاقاتنا بالآخرين فكرة لها أهمية محورية فى نظرية التحليل النفسى، وكانت سيمون دى بوفوار مدركة لذلك، ولكنها كانت تعادى النظرية الفرويدية. فكانت مثلها مثل كثيرات من النسويات اللاتى سبقنها أو جئن بعدها تعتبر نظرية **فرويد** عن الأنوثة موضع شك عميق، وأنها نتاج للمجتمع الأبوى الذى ولد فيه فرويد ونوع من الدعم **الأيديولوجى** له. وهناك عدد من المحللات النفسيات اللاتى أسهمن إسهامات قيمة فى نظرية الميل الجنسى للمرأة فى أعقاب ظهور أعمال فرويد،

ولكن التحول الراديكالى فى النظرية الاجتماعية فى نهاية الستينيات اقترن بنمو هائل فى دراسة السياسات المبنية على الميل الجنسى. ولما كان نقد نظرية فرويد فى بادئ الأمر يعتبر كسراً للتابوهات والقمع الجنسى، فقد ظهر هذا النقد ليتحدى رأيه المثير للجدل بأن الهوية الأنثوية تتميز بالسلبية وخصوصًا بمشاعر الغيرة من العضو الذكرى، وهو إحساس يلازمها مدى الحياة بأنها ذات هوية دنيا وأنها ناقصة من الناحية الجسمانية.

هذه صورة التحليل النفسى – عمومًا – التى ورثها عدد كبير من النسويات من سيمون دى بوفوار وغيرها، ولم يحدث تصالح بين النسوية وفرويد إلا مع ظهور أعمال جولييت ميتشيل فى أوائل السبعينيات ، إذ رأت جولييت ميتشيل أن العديد من الناقدات النسويات خلطن بين المقولات والآراء التى أفشاها من جاءوا بعد فرويد والتى تبتعد عن نظريته وبين أعمال فرويد نفسه. فعند دراسة أعماله من جديد يمكن أن نجد فيها الكثير مما يفيد النسوية فى فهم القمع الذى تتعرض له المرأة. كما قامت ميتشيل بالاشتراك مع جاكلين روز – وهى اشتراكية نسوية – بترجمة مجموعة مهمة من المقالات عن الميل الجنسى عند المرأة لعالم التحليل النفسى الفرنسى جاك لاكان وأعضاء مدرسته الفرويدية. ويعتبر لاكان أيضًا شخصية مثيرة للجدل من نواح كثيرة فى الدوائر النسوية مثل فرويد نفسه، إذ ينظر البعض إلى أعماله على أنها تنطوى على كراهية شديدة للمرأة، بينما يراها البعض الآخر على أنها تلقى نظرة ثاقبة على المسالك النفسية **للنظام الأبوى**. وهناك قدر كبير من الكتابات النسوية ذات التأثير التى ظهرت من تحت عباءة "النسوية الفرنسية" والتى تتوسع فى التحليل النفسى للاكان وتنتقده، ومن الصعب أن نتخيل أن يكون لها شأن بدون هذا التحليل. إلا أن نقطة البدء فى أى حديث عن التحليل النفسى والنسوية لابد أن يبدأ بأبى التحليل النفسى نفسه.

فرويد والأنوثة

ترتبط هويتنا ارتباطًا حميمًا بفكرتنا عن الميل الجنسى والنوع، ويلاحظ أن فهم فرويد لتكوين حياتنا النفسية – الذى ينبع أساسًا من فكرته عن البناء اللاشعورى للعلاقات الأسرية – هو ما جعله من أكثر المفكرين تأثيراً فى القرن العشرين. أما ما

يجتذب النسويات وغيرهن إلى نظريته فهو أن فرويد يرى "الذكورة" و"الأنوثة" على أنهما تصنيفان ثقافيان أو بنيتان اجتماعيتان إلى حد كبير. وعلى العكس من الكثيرين من أتباعه، فإن نظريته بأكملها تعد رفضًا للحتمية البيولوجية، ومن هنا تأتى أهميتها بالنسبة للمذهب النسوى الذى يرفض أفكاراً معينة تجعل من الأنوثة أمراً طبيعياً. فقد كتب فرويد فى خطاب شهير إلى كارل مولر-براونشفايج يقول:

إننى أعترض على ما تقولونه جميعًا... لأنكم لا تميزون بين ما هو نفسى وما هو بيولوجى... وأود أن أؤكد على ضرورة أن تحتفظوا بفاصل بين التحليل النفسى وعلم الأحياء مثلما تفصلون بين التحليل النفسى والتشريح أو علم وظائف الأعضاء.

وكان نشر كتابه "تفسير الأحلام" (١٩٠٠) تحدياً جذرياً للتصور الإنسانى للذات "المتحدة". فإذا كان الفيلسوف الفرنسى ديكارت الذى عاش فى القرن السابع عشر قد شك فى كل ما يمكنه الشك فيه، فلم يبق سوى قدرة الإنسان الذى يشك على فعل التفكير نفسه، وهو ما لا يمكن الشك فيه، ومن هنا قال قولته الشهيرة: "أنا أشك، إذن أنا موجود". وكان فرويد يعتقد أن "الأنا" المفكرة - أى الذات - ليست جوهراً يستعصى على الاختزال، بل الجزء الواعى من بنية ثلاثية الأجزاء وهى الأنا (الوعى اليومى أو الذات)، والأنا العليا (الضمير والضوابط الاجتماعية المختزنة فى أنفسنا) والغريزة (عالم الرغبة غير المروضة). واللاوعى عند فرويد هو مناط المعرفة المقموعة المؤلمة أو الرغبة المحرمة. ثم قام فرويد بتنظيم أفكاره عن اللاوعى ونشرها بعد فترة فى كتابه "الأنا والغريزة" (١٩٢٣)، الذى ربط فيه بين اللاوعى والميل الجنسى. فرأى أن الميل الجنسى فى مرحلة الطفولة لا ينفصل عن هوية الذات وتطورها حتى تصل إلى مرحلة البلوغ الجنسى. وهذا الرأى يقلب الموازين عند النسوية لأن معناه أن الميل الجنسى عند البالغين ليس نتيجة لعوامل بيولوجية، بل يتشكل من خلال كبت الدوافع الطفولية متعددة الأشكال. وهكذا فإن الجنسين قد يولدان مختلفين من الناحية البيولوجية (ذكوراً وإناثًا) لكن الهوية (المذكرة أو المؤنثة) تتشكل عندما يمران بمراحل النمو المختلفة الخاصة ببيئتهما الثقافية.

ورأى فرويد أن هناك أربعة مراحل للميل الجنسى عند الطفل: المرحلة الفمية أو الشفوية التى يستمد فيها اللذة من امتصاص ثدى أمه، والمرحلة الشرجية التى يستمد فيها اللذة من السيطرة على إخراجه، والمرحلة القضيبية. وهذه هى المرحلة التى تثير الخلاف عند الكثير من النسويات والمحللين النفسيين. إذ كان فرويد يعتقد أن الأطفال حتى هذه المرحلة يقومون بدور نشط يتعلق بميلهم الجنسى بأن يستمدوا اللذة الجسدية من البظر أو القضيب. ومن المدهش أن ينشغل فرويد بصعوبة مصطلحات من قبيل "الذكورة" و"الأنوثة"، لأن الولد أو البنت فى هذه المرحلة يستجيبان إيجابيًا وسلبيًا لموضوع اللذة وهو الأم. وفى أثناء هذه المرحلة يكتشف الأطفال **الاختلاف** الجنسى، ويعتقدون أن الأم تمتلك عضواً ذكريًا، وفى المرحلة التالية وهى المرحلة الأوديبية تكتشف الطفلة أنها لا تمتلك هذا العضو. وتعتبر الطفلة أن الأب غريم لها فى علاقتها بالأم، وتنشأ الأزمة الأوديبية من خوف الطفل من أن يسلبه أبوه عضو الذكورة بسبب رغبته المحرمة تجاه الأم و"اكتشاف" أن الأم ليس لديها العضو الذكرى. وهنا يتخلى الطفل عن رغبته تجاه الأم ويتماهى مع الأب ويدخل فى الدور الرمزى للرجولة. ويرى فرويد أن لحظة ميلاد اللاشعور هى لحظة إدراك خطر استلاب العضو الذكرى عند الطفل وقمع الرغبة تجاه الأم.

أما نظرية فرويد عن مرور الطفلة بعقدة أوديب فقد تطورت فى ثلاثة بحوث نشرها فيما بعد، وهى "بعض النتائج النفسية للفروق التشريحية بين الجنسين" (١٩٢٥)، و"الميل الجنسى عند المرأة" (١٩٣١)، و"الأنوثة" (١٩٣٣). وفيها رأى فرويد أن الطفلة تفهم أن الأم ليس لديها عضو ذكرى وتتصور أنها تريده، فترفض الأم لأنها لم تؤثرها بهذا العضو. وبعد ذلك يحل الأب محل الأم كموضوع للحب، وذلك بأن تتخيل الطفلة أنها ستحصل منه على العضو الذكرى لترضى الأم. وهذه الرغبة للحصول على القضيب يمكن إشباعها بأن يجعل الأب طفلته تلد مولوداً (قضيبًا رمزيًا). تلك هى نظرية فرويد الخلافية عن الغيرة من القضيب، التى يمكن تعريفها بأنها تعبير عن عقدة عدم وجود الذكر عند الطفلة. لكن هذه التخيلات تتحطم عندما تضطر الطفلة إلى الإقرار بأن الأب لن يعطيها هذا العضو لأن الأم هى من يحبها الأب. ولكى تحقق

الوضع المقبول ثقافيًا "للأنوثة" يجب أن تقبل أنها في يوم من الأيام ستحصل على القضيب/الوليد الذى تريده عن طريق رجل يشبه أباها وعلى العكس من الطفل الذى يتماهى مع الأب فقط، فإن الفتاة يجب أن تتحول الآن من الأب لتعود إلى التماهى مع الأم لكى تنجح فى أن تصبح امرأة "أنثى".

إذن فالمرحلة الرابعة والأخيرة عند فرويد هى مرحلة الميل الجنسى المرتبط بالأعضاء التناسلية، عندما تدرك الفتاة البالغة أن لديها بظرًا بل ومهبلاً أيضًا. ويرى فرويد أن الفتاة على الرغم من ميولها لكلا الجنسين فى مرحلة الطفولة، يصبح الميل الجنسى التناسلى عندها الآن محدداً بالميل إلى الجنس الآخر. وخلاصة القول إن مفهوم الغيرة من القضيب الذى يعتبر مفهومًا مُهينًا إلى حد كبير هو أكثر ما أثار معظم المحللات مثل جوان ريفيير وكارين هورنى وميلانى كلاين اللاتى حاولن منذ عام ١٩٢٠ تعديل موقف فرويد الأصلى.

ما بعد فرويد: ريفيير وكلاين وهورنى

انتقدت زميلات فرويد نظريته عن الأنوثة وخصوصًا أزمة أوديب عند الفتاة، والطقوس اللاشعورية للانتقال التى تستثير غيرة الفتاة من القضيب . ودخل بعض المحللين مثل كارين هورنى وإيرنست جونز (الذى كتب سيرة حياة فرويد) فى مناظرة حول تصوير فرويد للأنوثة، ولم تكن هورنى وريفيير وكلاين من النسويات لكنهن كن مدركات لوضع المرأة فى النظام الأبوى، فنشرت جوان ريفيير - وهى محللة نفسية مرموقة ترجمت أعمال فرويد - مقالاً فى عام ١٩٢٩ صكت فيه مصطلح "التنكر" للإشارة إلى الأنوثة. ففى هذا المقال الذى يحمل عنوان "الأنوثة باعتبارها تنكرًا" ترى أن المرأة ترتدى أقنعة الأنوثة لتحظى بالقبول والموافقة، فتقول:

"يمكن أن نفترض أن الأنوثة قناع يرتدى، لإخفاء ما عند المرأة من صفات الذكورة، ولدرء الانتقام المتوقع فى حالة اكتشاف هذه الصفات عندها... فكيف لى أن أعرّف الأنوثة أو أين أضع الخط الفاصل بين الأنوثة الحقيقية والتنكر..وهما نفس الشىء؟" .

وترى ريفيير (على غرار ما فعل لاكان فى أواخر أعماله) أن التنكر لإخفاء النوع وسيلة لحماية/للرغبة فى رمز القضيب، لا القضيب نفسه، وهو السلطة الأبوية التى يمثلها رمز الذكر عند لاكان.

وترى ميلانى كلاين أن موطن الأنوثة هو الدوافع الكامنة فى النفس، أى فى العنصر البيولوجى لا الثقافى. لكنها تحول التركيز من الغيرة من العضو الذكرى (التى تمثل النقص فى المرأة كما لو كانت رجلاً ناقصاً) إلى العلاقة بين الأم والابنة، الأمر الذى أدى إلى إثراء النظرية النسوية المعاصرة التى تسعى إلى تحليل بنية الأنوثة. وفى مطلع الأربعينيات أنشأت كلاين برنامجاً تدريبياً منفصلاً عن المدرسة الفرويدية التى كانت تتزعمها فى ذلك الوقت آنا فرويد ابنة فرويد نفسه، والتى كانت تهتم أساساً فى أعمالها بتفصيل نظريات أبيها عن الغيرة من العضو الذكرى وعقدة أوديب.

واشتهرت كلاين بأعمالها التى اهتمت فيها بالأطفال فى السنة الأولى من العمر والنتاج النظرى الذى تمخض عن هذا العمل وهو "نظرية العلاقة بين الأشياء"، التى تعنى بتطور الذات من خلال علاقاتها بالآخرين. ولم تأخذ كلاين بمقولة فرويد إن "الطفلة الصغيرة تظل رجلاً صغيراً (رجيلاً) حتى عقدة فقد الذكر"، إذ كانت ترى أن هناك مرحلة أنثوية أساسية يتماهى فيها الأطفال من الجنسين مع الأم. وفى دراسة لها بعنوان "دراسة فى الغيرة والامتنان" (١٩٥٧)، رفضت نظرية فرويد عن الغيرة من العضو الذكرى وذهبت إلى القول بأن البنات والصبية يعانون من الغيرة من الثدى والرحم.

أما كارين هورنى فقد كانت أول من نقد نظرية فرويد عن نفسية المرأة. ولم تكن من النسويات مثلها فى ذلك مثل كلاين، لكنها شعرت أن رؤية فرويد لدخول الطفل غير الواعى فى دائرة العلاقات الاجتماعية رؤية جزئية ومتحيزة للرجل. ورأت أيضاً أن نظرية الغيرة من العضو الذكرى تكشف عن غيرة الرجل وخوفه من الرحم، إذ يؤدى شعور كل الرجال بالغيرة من الرحم إلى التهوين من شأن الأمومة، وتؤدى النرجسية الذكورية بالإناث إلى التقليل من شأن أعضائهن التناسلية. كما رأت أن غيرة البنت من قدرة الولد على لمس أعضائه الذكرية وكشفها هى مرحلة تمر خلالها معظم البنات دون التعرض لضرر نفسى.

ومن الأسماء المهمة أيضاً في هذا المجال دوروثي دينرشتاين التي استعانت في كتابها "عروس البحر والمينوتور (الرجل الثور)" (١٩٧٥) بآراء كلاين لمناقشة روح العداء للمرأة والميل الجنسي عند المرأة وقبول النساء للنظام الأبوي. أما أهم الشخصيات المعاصرة التي اعتمدت في أعمالها على نقد أوائل المحللات النفسيات للميل الجنسي عند المرأة فهي عالمة الاجتماع والتحليل النفسي الأمريكية نانسي شودورو، التي اشتهرت بكتابها "إعادة إنتاج الأمومة: التحليل النفسي والاجتماعي للنوع" (١٩٨٧). وقد قدمت شودورو المدرسة البريطانية التي تعتنق نظرية العلاقة بين الأشياء إلى الجمهور الأمريكي، وكان لها دور مهم في جعل التحليل النفسي أداة مقبولة عند النسوية. وترى شودورو أن المرحلة ما قبل الأوديبية هي الأهم، وأن الأم هي الشخصية المحورية في تشكيل هوية الطفل. وكما رأينا من قبل، فإن إعطاء الأولوية للعلاقة بين الأم والطفل في سياق تشكيل الهوية يتعارض مع تركيز فرويد على التحول الأوديبي وما يعقبه من رمز الذكر الذي يعد رمز السلطة المرغوبة. وبعد فترة من الوقت بدا أن الأعمال المبكرة للمحللات النفسيات تتعرض للتجاهل في غمرة الانشغال باكتشاف الصيغ الفرنسية للتحليل النفسي، ثم عادت أعمالهن للظهور في طبعات جديدة وأصبحت موضع نقاش واسع النطاق. وتعتبر هؤلاء المحللات منتميات إلى مرحلة بعد فرويدية، على الرغم من أن بعضهن عاصرن فرويد نفسه؛ وذلك لأنهن استخدمن أعماله كنقطة انطلاق لأعمالهن. وهنا لا بد أن نعود بقصة رد الفعل النسوي على فرويد إلى الوقت الذي كان فيه هذا الرد مثاراً للخلاف الشديد، وهي فترة أواخر الستينيات.

فرويد والحركة النسائية: ميليت وميتشيل

حتى أواخر الستينيات لم يكن التيار النسوي الراديكالي في الحركة النسائية البازغة قد بدأ يهتم بعد بأعمال فرويد اهتمامًا كبيرًا. ففي البداية كانت أعمال فرويد تعتبر تأييداً بصورة عامة لرفع الكبت الجنسي، ثم لم تلبث أن ظهرت سلسلة كاملة من الكتب التي طرحت نقداً مباشراً لنظريات فرويد عن الأنوثة، وعقدة افتقاد الذكر وبالطبع الغيرة من العضو الذكري، وانتقدت أعمال فرويد باعتبارها نظرية أبوية تنظر إلى المرأة على أنها رجل ناقص وغيور بطريقة لا شعورية، ومن هذه الكتب على سبيل

المثال "مواقف أبوية" لإيف فيجز (١٩٧٠)، و"جدلية الجنس" لشولاميث فايرستون (١٩٧٠)، و"المرأة المخصية" لجيرمين جرير (١٩٧١). لكن كتاب كيت ميليت "السياسات القائمة على التحيز للرجل" (١٩٧٠) هو الذى كان له التأثير الأكبر. ففى هذا الكتاب تناقش ميليت المؤلفين الرجال الذين تعد أعمالهم نصوصًا أساسية معتمدة، وتلقى الضوء على ما يقدمونه فى هذه الأعمال من صور تنطوى على كراهية عميقة للمرأة وطبيعة الميل الجنسى عندها، فكان هذا الكتاب نقدًا لاذعا وتصحيحيًا فى آن واحد. والأهم من ذلك عند المختصين بالتحليل النفسى أن ميليت مضت للهجوم على فرويد الذى يبدو أنه هو أس الفساد من وجهة نظرها. فقد رأت ميليت أن أعمال فرويد تحاول "عقلنة العلاقة العدوانية بين الجنسين، والمصادقة على الأدوار التقليدية، وتبرير الاختلافات المزاجية". كما ذهبت إلى القول بأن نظريات فرويد بعيدة الاحتمال للغاية، وفى هذا الرأى يمكن أن نلمس بعض أصداء التحليلات النسائية المبكرة لفرويد:

يبدو أن فرويد نجح بفرضيته بعيدة الاحتمال للغاية فى الزعم بأن الفتيات الصغيرات ينفين جدوى الخصائص الجنسية الأنثوية تمامًا، بل وينفين وجودها إلى حد ما. والمؤكد أن أول ما يلاحظه الأطفال أن الأم لها ثديان، والأب ليس له مثلهما، وأن فرويد يتجاهل تأثير عملية الميلاد التى قد تكون مبهرة جدًا لعقول الصغار، إلى جانب معرفة البنت بأن لها بظرًا بل بأن لها مهبلاً أيضًا... لذلك فإن عملية التطور الأنثوى بكاملها، سواء المتوافقة أو غير المتوافقة، تكاد ترى الآن فى إطار تلك اللحظة العاصفة وهى لحظة اكتشاف فقدان الذكر.

ورأت ميليت أن الطبيعة "السلبية" للمرأة فى المرحلة بعد الأوديبية التى قال بها فرويد تدعم الأوضاع الأبوية القائمة. ولكن عندما كانت ميليت فى أوج شهرتها نُشر دفاع عن فرويد من المنظور النسوى يعد هو الأشمل والأكثر منهجية، فى الكتاب الشهير للماركسية النسوية البريطانية جولييت ميتشيل "التحليل النفسى والنسوية" (١٩٧٤) الذى تعيد فيه تقييم فرويد فى إطار النسوية وتسجل فيه القراءات الخاطئة للتحليل النفسى فى الأعمال النسوية المبكرة السابق ذكرها. وكان هذا الكتاب بداية لعملية تصحيح التصورات الخاطئة التى أحاطت بأعمال فرويد وما شاع عنها من

مقولات، ومن استخدام المفاهيم الفرويدية خارج سياقاتها المهمة. فقد رأت ميتشيل أن فرويد لم يدّع أن المرأة أدنى بيولوجيًا من الرجل، ولكنه قدم وسيلة "علمية" لفهم عملية تشكيل صورة المرأة في المجتمع الأبوى على أنها أدنى بيولوجيًا من الرجل. وترى ميتشيل أن النظرية الفرويدية أساسًا لا تدافع عن النظام الأبوى، بل تكشف الستار عنه. ومما يُذكر لميتشيل أن أطروحتها كان لها من التأثير ما جعل الدراسات النسوية في أغلب الأحيان تستعين ببعض مفاهيم التحليل النفسي، إلا القليل جداً من هذه الدراسات، ويشترك مع ميتشيل في إحداث هذا الأثر دفاع روز عن فرويد على صفحات مجلة اليسار الجديد في منتصف الثمانينيات. وتبرز قيمة هذا "التعبير المزدوج"، أي آراء ميتشيل إلى جانب آراء روز كما تسمى أحيانًا، بصورة واضحة في كتاب جيل جالوب "النسوية والتحليل النفسي: غواية الابنة" (١٩٨٢) الذى جاء فيه "إن التحليل النفسي... يمكن أن يزعزع الاتجاه النسوى لقبول فكرة الذات المتحدة العاقلة النقية... والنسوية يمكن أن يزعزع اتجاه التحليل النفسي إلى أن يعتبر أنه غير مرتبط بالسياسة، بينما هو فى حقيقة الأمر يلتزم الخط المحافظ بتشجيع الناس على تبنى بنية اجتماعية غير عادلة". وتستعين جالوب نفسها بفكرة راديكالية عن الذاتية من أعمال جاك لاكان الذى أثر تأثيراً كبيراً على النسوية الأنجلو-أمريكية والفرنسية ، وسنلقى الآن نظرة على أعماله.

جاك لاكان والنسوية الفرنسية: كريستيفا وإريجارى وسيسو

قد يبدو غريبًا أن منظراً يزدرى النسوية مثل جاك لاكان (١٩٠١-١٩٨١) يمكن أن يعتبر صاحب تأثير كبير على النسوية المعاصر، ولكن هذه هى الحقيقة. فعندما نشر لاكان كتابه المعنون "كتابات" فى عام ١٩٦٦ وطد هذا الكتاب سمعته، وكانت كتابات فرويد عن تشكيل الاختلاف الجنسى بمثابة الأساس فى أعمال لاكان. فقد تتبع لاكان أثر العناصر المناهضة للنزعة الإنسانية فى أعمال فرويد، الأمر الذى أدى إلى اكتشافه لعملية تشكيل الذات، التى كانت عند من سبقه من مفكرى النزعة الإنسانية هى جوهر الإنسان غير القابل للاختزال. ويمكن تلخيص أعمال لاكان بأن نقول إنها دراسة لتأثير الرغبات اللاشعورية كما تتبدى فى اللغة. فقد أعاد لاكان صياغة مقولة ديكارت "أنا

أفكر، إذن أنا موجود" لتصبح "أنا لست موجودا حيثما أفكر، وأنا أفكر حيثما لا أكون موجوداً". كما طرح لاكان مفاهيم **الخيالي والرمزي** ورمز الذكر، التي استخدمتها الكثيرات من أعلام النسوية الفرنسية، لذلك فمن الملائم أن نستعرضها هنا بإيجاز.

يعيد لاكان قراءة مفهوم فرويد عن أزمة أوديب في إطار اكتساب **اللغة**. ويطلق لاكان على المرحلة قبل الأوديبية، التي يرى فيها الطفل نفسه جزءاً من أمه ولا يشعر بفاصل بينه وبين العالم، المرحلة الخيالية. أما أزمة أوديب التي تأتي عند فرويد عندما يكسر الأب العلاقة الثنائية الوادعة بين الطفل والأم، فهي عند لاكان لحظة دخول الطفل في النظام الرمزي، الذي ينطوي على دخول الطفل في منظومة لغوية تعتمد على مفهوم الاختلاف ويتخذ فيها الطفل موضع الذات. أي إن الطفل يتعلم الكلام ليقول "أنا وأنت وهم"، ويتعلم كبت رغبته نحو جسد الأم والوحدة التي يشعر بها في النظام الخيالي. هذا الاستسلام اللاشعوري هو لحظة الكبت الأولية ولحظة ميلاد اللاوعي نفسه وميلاد الرغبة التي لا يمكن تحقيقها أبداً، لأن الرغبة في الأم محرمة بسبب ما يسميه لاكان "قانون الأب"، وهو التهديد الفرويدي بسلب الذكر ويمثله رمز القضيب. وفي بعض اتجاهات التحليل النفسي تشير الغيرة من العضو الذكري إلى الشق التشريحي والعضو الخيالي. أما في رأي لاكان، فإن الطفل يرى رمز الذكر على أنه شيء خيالي يمتلكه الأب. وإذا كان فيما يبدو يرمز إلى القوة الذكورية، فإنه في الحقيقة يمثل الغياب أو النقصان. ولذلك يجب أن نفهم أن رمز الذكر هو بنية ثقافية تعزو القوة الرمزية إلى القضيب الحقيقي. فالرجل بحكم تعريفه له ذكر أي قضيب، ولكن هذا لا يعني أنه يمتلك رمز الذكورة. ولا يشعر الرجل أنه يمتلك رمز الذكورة إلا من خلال رغبة إنسان آخر.

وفي نظرية لاكان لا يوجد من يمتلك رمز الذكورة، وهذا الاتجاه في التفكير يروق للبعض في النسوية، فمن ناحية يمكن أن نعتبر المرأة "المفتقدة للذكر" أقل انخداعاً، وأنها تعتبر رمز الذكورة (في نظرية لاكان) وهماً بالقوة والسلطة. أي أن لاكان يعري الذكورة ليكشف عن كونها مركباً ثقافياً، وأنها لا يمكن أن توجد إلا بصورة نرجسية في علاقتها بالأنوثة. ولكل هذا قيمة كبيرة للنسوية التي ترغب في البحث عن الجذور النفسية للنظام الأبوي. وتشير جولييت ميتشيل في مقدمة كتابها "السياسات القائمة

على التحيز للرجل"، الذى يضم مجموعة من المقالات عن الأنوثة من مدرسة لاكان الفرويدية، إلى اعتقاد لاكان فى أن "التحليل النفسى يجب ألا يأخذ بأى أفكار عن الكيفية التى يجب أن يحيا بها الرجل أو المرأة بوصفهما كائنين مختلفين جنسيًا، بل يجب أن يحلل كيف أصبحا أصلاً كائنين مختلفين هكذا".

ذلك هو المدخل الذى تبنته فى الأغلب النسوية تجاه التحليل النفسى وتجاه لاكان على وجه التحديد. وعلى الرغم من أن الكاتبات الثلاث اللاتى سنستعرض أعمالهن فيما يلى لم يولدن فى فرنسا فقد بنين مكانتهن وأعمالهن الفكرية فى أثناء حياتهن فيها. ففى منتصف السبعينيات فى فرنسا هاجمت النسوية التحليل النفسى بسبب **تحيزه للذكورة** (لأنه يجعل الذكورة هى المعيار والأنوثة حياداً عن هذا المعيار)، وفى الوقت نفسه اتخذت من التحليل النفسى أداة لفهم عملية تشكيل النوع. فأخذت عالمة اللغويات والمحللة البلغارية جوليا **كريستيفا**، التى انتقلت للعيش فى فرنسا فى منتصف الستينيات، مفاهيم لاكان عن الرمزى والخيالى لتضع نظرية عن الذاتية. وأطلقت على المجال قبل الرمزى (الذى يتناسب تقريبًا مع الخيالى عند لاكان) وصف **السيميوطيقى**، وهو الحيز الذى تدور فيه الدوافع والنوازع من خلال جسد الطفل. أما الرمزى، أى المجال الذى نحيا فيه ككائنات عاقلة، فهو المجال الذى تعمل فيه "البنيات السياسية القمعية" (مثل النظام الأبوى). وترفض كريستيفا لفظ "النسوى" لأنها ترفض الثنائية التى تميز بين الذكر والأنثى وتعتبرها ثنائية "ميتافيزيقية". وبدلاً من الدعوة إلى تحقيق المساواة للمرأة أو إلى القول بأن النساء بحاجة إلى أن ينظمن أنفسهن بمعزل عن الرجال، كانت كريستيفا تريد أن ترى كيف يظهر الاختلاف الجنسى فى حياتنا النفسية. وفى مقالها الهام "زمن المرأة" (١٩٨١)، تعمد كريستيفا إلى تفكيك المقابلة الثنائية بين المذكر والمؤنث وتطرح بعض الأفكار الحالية عن الهوية. فتتساءل "ما معنى "الهوية"، أو حتى "الهوية الجنسية" فى الدوائر النظرية والعلمية الجديدة التى تثار فيها الشكوك حول فكرة الهوية نفسها؟" وتعتبر كريستيفا أن "الذكورة" و"الأنوثة" مواضع معينة للذات تشكلت بفعل عوامل اجتماعية، ولا علاقة لها بالاختلافات البيولوجية.

أما لوسى **إريجارى** (التى ولدت فى بلجيكا ولكنها أقامت فى باريس فترة طويلة) فقد بدأت باعتناق آراء لاكان التحليلية، ولكنها انتهت على العكس من جولييت ميتشيل إلى أن نظرية التحليل النفسى ليست تحليلاً للنظام الأبوى بل نموذج له. وتمثل أعمالها نقداً للتحليل النفسى، حيث تطمح إلى تغيير الطرق التى نفكر بها أصلاً. ونظراً لكونها محللة نفسية فإنها تقدر قيمة النظرية الفرويدية لأنها "تعطينا شيئًا يمكن أن يهز أركان النظام الفلسفى للخطاب بأكمله"، لكنها تظل "مستسلمة لهذا النظام عندما تأتى إلى تعريف الاختلاف الجنسى". فمثلاً فى كتابها "غُرة المرأة الأخرى" (١٩٨٥) التى ترد فيه على مقولة فرويد بأننا "لا بد أن نقر الآن أن الفتاة الصغيرة هى رجل صغير"، تقول إن التمييز بين الذكر والأنثى مستمد من افتراض مسلم به بوجود هذا الاختلاف، بما أن هذا الرجل الصغير الذى لا يرى فرويد فرقًا بينه وبين الفتاة الصغيرة لا بد أن يصبح رجلاً تنقصه خصائص معينة". ويشبه نقد إريجارى لمفهوم الغيرة من العضو الذكرى عند فرويد التحليلات النسائية المبكرة، وإن كان سياقه يختلف عنها اختلافًا شاسعًا.

أما هيلين **سيسو** التى ولدت فى الجزائر فتلقى الضوء فى مقالها "طلعات" على الوضع المتدنى للمرأة فى ظل النظام الأبوى، وتسرد سلسلة طويلة من المصطلحات التى تدور حول مقابلة ثنائية بسيطة: المرأة/سالب، الرجل/موجب. وتدين سيسو فى أعمالها (مثل إريجارى) بالكثير للتحليل النفسى، ولكنها تأثرت أيضًا بكتابات جاك ديريدا وخصوصاً تفكيكه أو فضه لهذا اللون من التفكير الثنائى، وهو عند ديريدا تفكير لا يمكن أن يكون محايداً أبداً، لأنه ينتظم فيما يسميه "بالبنية الهرمية العنيفة". ويبدو أن سيسو ترى أنه من الممكن أن يكون هناك شكل جوهرى ما من الأنوثة "وراء" اللغة، فى علاقة الفتاة المتخيلة مع أمها فى المرحلة قبل الأوديبية. وترتبط سيسو، وخصوصاً فى كتابها المعنون "ضحكة ميدوسا" (١٩٨١) بمصطلح **الكتابة الأنثوية**، وهى أسلوب من أساليب الخطاب يعود بنا إلى ما قبل الخيالى الرمزى، فهو لغة الأم والصوت المؤنث. فقد كتبت سيسو فى "المرأة الوليدة" (١٩٧٥) تقول إن هذه الكتابة هى نعيم المرحلة قبل الأوديبية، وهى "الصوت أو الأغنية السابقة على القانون، قبل أن ينقسم النَفَس بفعل الرمزى، وينحصر فى اللغة تحت سطوة السلطة التى تفصل أعمق خلجات

النفس وأقدمها وأروعها". ولكن فى التحليل النفسى عند جاك لاكان لا يوجد ذهان أو تشوش نفسى إلا فى المرحلة قبل الرمزية، ولذلك فإن هذا الرأى يجعل سيسو أبعد ما تكون عن جذور التحليل النفسى بالمقارنة بكريستيفا وإريجارى.

خاتمة

على الرغم من كثرة النقد المعاصر لتصورات فرويد عن الأنوثة الذى أتى من نساء من داخل مجال التحليل النفسى ومن خارجه، فإنهن جميعًا لسن من النسويات، بمعنى الاعتقاد بأن المرأة مواطن من الدرجة الثانية فى المجتمع. ثم جاءت نقطة التحول فى أوائل السبعينيات مع ظهور أعمال ميتشيل وغيرها. ثم تفجر الاهتمام عمومًا بالنظرية الاجتماعية والسياسية والجمالية فى أواخر ذلك العقد، واشتد اهتمام النسوية بالتحليل النفسى، وهذا ما يعود بنا إلى أعمال فرويد المبكرة ومولد التحليل النفسى عندما كان منشغلاً بدراسة **الهستيريا** التى كان يعتبرها مرتبطة بمسألة الميل الجنسى والهوية.

وإذا كانت كثيرات من النسويات يرين أن الهستيريا تكشف عن حصار المرأة داخل التعريفات الأبوية للأنوثة، فإن موقف فرويد وموقف النسوية ليسا متنافرين كل التنافر، فنجد أن جاكلين روز تلخص قيمة التحليل النفسى للمذهب النسوى فى كتابها "الميل الجنسى فى مجال الرؤية" (١٩٨٦)، وفيه تقول "إن التحليل النفسى أحد أصعب المجالات القليلة فى ثقافتنا التى تعترف اعترافًا يتجاوز الحالات المرضية الفردية بأن المرأة لا تتولى دورها كامرأة دون أن تتكبد الآلام، هذا لو أنها تولت هذا الدور أساسًا". وهذا الألم من القضايا الأساسية التى تشغل المهتمين بالتحليل النفسى وبالنسوية، وكلا التخصصين يمكن أن يستخدم لوضع سياسة لمحاربة وإنهاء التحيز الأبوى للذكور الذى تترتب عليه **التفرقة بين الجنسين** ومشاعر الكراهية للمرأة.

الجزء الثانى

المعجم النقدى

أولا : ثبت بالمصطلحات والأعلام (بالإنجليزية)

A

التقزز، الكره، المقت، البغض، القرف Abjection

ترى المنظرة **الفرنسية النسوية** جوليا **كريستيفا** أن الذات الفردية يجب أن تؤكد على استقلالها وأن ترفض كل ما يهدد إحساسها بالذاتية الفريدة المستقلة؛ لكى تتخذ موقعًا لها فى **النظام الرمزى** ("قوى الرعب: مقال عن التقزز"، ١٩٨٢). إلا أن الإحساس بالتقزز يشهد بأن هذه السيطرة ليست إلا سيطرة جزئية، فالمقزز يلفت النظر إلى عدم ثبات **الهوية**، ومن هنا يرتبط بكل ما تعتبره الذات غير نظيف ومبعثًا للتلوث كالأطعمة وفضلات الجسد أو القيء مثلاً، فكل هذه الأمور تذكر الذات بأنها لا يمكن أن تفلت من الدوافع البيولوجية الأساسية التى لا سلطان لها عليها. وتقرن كريستيفا المقزز **بالنظام السيميوطيقى** ومن ثم بالأنثى، وهو الافتراض الذى ينطوى على فكرة الاختلاف الجوهرى بين الرجل والمرأة، لكن بعض نسويات فى مجال الفن الحديث مثل **جو سبينس** قدمن أعمالاً تقوم على تصوير بشاعة الكريه بهدف تحدى الصور التقليدية التى تمثل **الأنثى** .

الإجهاض Abortion

من ركائز النسوية فكرة حق المرأة فى التحكم فى العمليات الإنجابية الخاصة بها عن طريق اللجوء إلى **التكنولوجيات الإنجابية** مثل **وسائل منع الحمل** والتعقيم والإجهاض. ولا شك أن الإجهاض هو العنصر الذى يولد أكبر قدر من الشحنات الانفعالية من بين كل هذه العناصر لأنه يعنى القضاء على الجنين. وتمثل الحملات

المتعلقة بالإجهاض نقطة محورية فى **الموجة النسوية الثانية**، ولا زالت مثاراً للخلاف حتى الآن.

لكن هذا الموقف النسوى تعارضه الحركة المناصرة للحفاظ على حياة الأجنة والعديد من التنظيمات الدينية التى تدعو إلى حقوق الأجنة. ومن أبرز ملامح هذه الحملات أنها تستخدم صوراً تبين مراحل تطور الجنين مع إخفاء جسم المرأة التى تحمله، ومن ثم تُبرز للعيان اعتقاد أنصار الحركة بأن الجنين هو من يجب الحفاظ على وجوده، بصرف النظر عن رغبة الأم التى تحمله.

وعلى الرغم من أن بعض النسويات لا يوافقن على سياسة "الإجهاض حسب الطلب" فإن وجهة النظر النسوية تضع الأم فى المقام الأول بدعوى أن لها حقًا فى "ممارسة أمومتها بحرية" (سيمون دى **بوفوار**، "الجنس الثانى"). أما **الراديكاليات فى النسوية** مثل إدريان **ريتش** فيَريْن أن الإجهاض أداة من أدوات هيمنة الذكور، تمكنهم من السيطرة على نتاج عمل المرأة.

إيكر، كاثى Acker, Kathey

كاتبة المقالات والأعمال النثرية كاثى إيكر (١٩٤٥-١٩٩٧) روائية مبدعة ومثيرة للجدل، حاولت أن تقدم فى أعمالها تجربة المرأة فى صورة نثرية تقربها من الخط الراديكالى فى **الكتابة الأنثوية**. اتهمت كثيراً بالتصنع والأمية وانعدام الخلق. وكانت تعتبر أن أسلوبها فى الكتابة ترجع جذوره إلى مبدأ "التصور العقلى الخالص" وترى أن الشكل لا يتحدد بالقواعد بل بالقصد أو النية. قرأت كاثى إيكر "العقل الثالث" لويليامز بورو وعلّمت نفسها أن تكتب بطريقة مشابهة له، وتحت تأثير بورو أصبحت خبيرة فى التلاعب بالنص بدلاً من السرد التقليدى. فنجد أنها فى أعمالها، مثل "كاثى تذهب إلى هايتى" (١٩٨٧) و"دماء واجتراء فى المدرسة الثانوية" (١٩٨٤)، تكرر العديد من الصفحات بنصها عبر الرواية الواحدة، وتمزج بين العديد من الأشكال الأدبية على الصفحة الواحدة، وتعترض النص بصور وتستخدم مزيجًا من **السيرة الذاتية**

والإحالات التاريخية والأدبية بدلاً من القصة (فنرى بين الشخوص التى تظهر فى رواياتها ريمبو وتولوز–لوتريك وجورج باتيه). وتتضمن موضوعاتها الأثيرة لديها **الهوية والنوع** والميل الجنسى **والأسطورة** والفساد.

وتمتد ميول إيكر التفكيكية من جسم النص لتشمل جسم الإنسان نفسه الذى تعتبره نصًا آخر أو قصة لم تكتب بعد. وكانت إيكر رياضية متعصبة لرياضة **كمال الأجسام**، وتحمل فى جسدها الكثير من آثار الإبر وعلامات الوشم. وعندما أصيبت لأول مرة بسرطان الثدى فى عام ١٩٩٦ أجرت عملية جراحية لاستئصال ثدييها عن طيب خاطر، ثم تحولت بعد ذلك تمامًا إلى الطب البديل حتى توفيت فى ٢٧ نوفمبر ١٩٩٧ فى مدينة نيومكسيكو.

الدعوة إلى الحقوق (حقوق المرأة) Activism

تعتقد النسويات الداعيات إلى الحقوق أن التغيير لا يمكن أن يحدث من خلال التفاوض البسيط، بل يجب أن يحدث بالقوة، وذلك من خلال تنظيم الأنشطة أو الاحتجاجات والمظاهرات التى تلفت الانتباه إلى قضايا معينة بطريقة مثيرة وملحوظة مثل تظاهرات حرق حمالات الصدر التى تزامنت مع **مسابقة ملكة جمال** أمريكا فى عام ١٩٦٨ . ومن الأمثلة الحديثة للدعوة إلى الحقوق مظاهرة **جرينام** كومون التى نظمت فى الثمانينيات من القرن العشرين، والتى تعرض المتظاهرون فيها لاستهزاء شديد من جانب الصحافة الشعبية لكنهم نجحوا فى الإفصاح عن موقفهم المعارض للحرب بطريقة درامية.

الإعلان Advertising

الإعلان فى عبارة مبسطة هو عملية إقناع الناس بشراء الأشياء، ومن ثم تحويلهم إلى مستهلكين. ولكى ينجح الإعلان لا بد أن يحيط السلعة بمعان تتجاوز وظيفتها البسيطة، وهكذا يصبح تعبيراً عن الافتراضات **الأيديولوجية** السائدة فى الثقافة، وأداة

لإدامة هذا الاستهلاك. وترى نسويات أن الإعلان فى جوهره يقوم على **التمييز بين الجنسين**، لأنه يقدم لجمهوره **قوالب نمطية** نسائية محافظة تقيد الكيفية التى يجرى بها تصوير المرأة فى مجالات أخرى من مجالات الثقافة. كما أن سعى الإعلان إلى خلق الإحساس باحتياج الجمهور للسلعة يعنى أن المرأة نفسها تُستدرج إلى محاولة العيش وفقاً لمُثُل لا يمكنها الوصول إليها فيما يتعلق بالمظهر وأسلوب الحياة. وكما تقول نعومى **وولف** فى "أسطورة الجمال"، إن "الإعلان الموجه إلى المرأة يفعل فعله بأن يحط من تقديرنا لأنفسنا". وعلى الرغم من أن وولف فى أعمالها التالية تزعم حدوث بعض التغيير فى صورة المرأة فى الإعلان على نحو يظهر قدرة المرأة على الهيمنة، فلا يزال هذا الموضوع مثار خلاف حتى الآن.

النسوية للأمريكيات من أصل أفريقى

African-American Feminism

أول من عبّرت عن النسوية عند المرأة السوداء هى سوجورنر **تروث** بعد تحررها من الرق عندما ألقت خطاباً أسطورياً عام ١٨٥١ فى مؤتمر حقوق المرأة فى مدينة آكرون بولاية أوهايو تساءلت فيه عن السبب فى إقصاء المرأة السوداء من النسوية، وقالت فيه "يقول الرجل إن النساء يجب مساعدتهن على ركوب العربات، ويجب حملهن لعبور الحُفَر فى الطريق، ويجب تخصيص أفضل الأماكن لهن فى كل مكان. ولكن لا أحد يساعدنى أبداً على ركوب العربة، ولا أحد يساعدنى على اجتياز الحفر المليئة بالمياه، ولا أحد يقدم لى أفضل الأماكن. ألست امرأة؟" ومن النسويات السود فى القرن التاسع عشر مارى تشيرتش تاريل وأماندا بيرى شميث وآنا كوبر التى ألقت خطاباً بالغ الصراحة والقوة فى عام ١٨٩٣ عن "التاريخ غير المكتوب" لنساء العبيد اللاتى يعانين من "استعباد مزدوج"؛ لأنهن يعشن فى مجتمع **أبوى** مثل النساء البيض ولكن وضعهن بين العبيد السود يجعلهن غير مالكات لأجسادهن ومن ثم تحت رحمة سادتهن ورغباتهم، ولا يجعل لهن حقوقاً على أطفالهن الذين قد يأخذون منهن ليباعوا عبيداً.

ومع ظهور الوعى السياسى فى أواخر الستينيات من القرن العشرين برز إلى الساحة الوطنية عدد كبير من **الداعيات** السود **إلى حقوق المرأة** من بينهن الشاعرة السحاقية وكاتبة المقالات أودرى لورد، ومن أبرزهن أيضاً **أنجيلا** ديفيز التى استعانت بالماركسية لتفسير مسألة **قمع** المرأة. أما النص الأساسى فى النسوية السوداء المعاصرة فهو كتاب بل **هوكس** "ألست امرأة؟" (١٩٨١)، الذى استوحت عنوانه من خطاب تروث الشهير فى مدينة آكرون عن تهميش المرأة السوداء فى إطار النسوية، وهو الموضوع الذى تعالجه هوكس فى هذا الكتاب. وقد صدرت دراسات كثيرة متميزة عن نساء العبيد السود فى أمريكا، وهو الموضوع الذى ظل "تاريخًا غير مكتوب" حتى الثمانينات من القرن العشرين (على حد تقدير آن كوبر)، والذى أدى بدوره إلى إثراء **الخطاب** النسوى للمرأة السوداء. ونظراً لأن النسوية للأمريكيات اللاتى ينحدرن من أصول أفريقية تمثل صوتًا نقدياً صادراً من قلب أغنى دولة فى العالم فقد أسهمت بذلك إسهاماً كبيراً فى تحليل قمع المرأة، وفى تحليل القمع بصورة عامة.

الغيرية Alterity

يرتبط هذا المصطلح بمفهوم "وضع الشىء أو المرء موضع الآخر"، وبفكرة ميشيل **فوكو** عن موقع الذات الخارجى أو الهامشى، وغالبًا ما يعد مرادفًا لمصطلح **الآخر** Other، وترمز حالة الغيرية إلى الهامشى أو الطرفى الذى لا سبيل أمامه لبلوغ مراكز السلطة. ويمثل المركز (أو المراكز) نقطة الأصل حيث يكون المعنى ثابتًا وصالحًا كمعيار للتحديد، وكل من يُستبعد من المركز بسبب الانتماء العرقى أو الطائفى أو بسبب **النوع** أو الديانة يصنف على أنه لا علاقة له بالتقاليد المعيارية، ويوصف بأنه "آخر". وتقول منظرات **النسوية** إن النظام الأبوى فرض مفهوم الغيرية على تجربة المرأة عن طريق استخدام النماذج البيولوجية ونماذج **الاختلافات الجوهرية** فى تحديد هوية المرأة. وهكذا ينظر إلى تجربة المرأة على أنها تجربة واحدة متجانسة تتعلق بالهوامش وتخضع للمعيار أى لتجربة الرجل، وذلك بغرض إضفاء المشروعية على السلطة **الأبوية** وجعل المزايا التى تنفرد بها أمراً طبيعياً.

ألثوزير، لويس Althusseur, Louis

منظر أدبى وثقافى (١٩١٨-١٩٩٠) ومن أكثر الفلاسفة الماركسيين الفرنسيين تأثيرًا فى الستينيات من القرن العشرين. بدأت أعماله تظهر فى ترجمات إنجليزية منذ عام ١٩٦٥ وكان أولها "إلى ماركس"، ثم أعقبها "قراءة رأس المال" (١٩٧٠) و"لينين والفلسفة" (١٩٧١) و"السياسة والتاريخ" (١٩٧٢) و"مقالات فى النقد الذاتى" (١٩٧٦) و"مقالات فى الأيديولوجية" (١٩٨٣). أثرت آراؤه عن المؤسسات الاجتماعية وعن وضع الذات الإنسانية فى هذه البنيات على نماذج التفكيك النسوى **للنظام الأبوى** والرأسمالية. ففى مقاله المعنون "الأيديولوجية وأجهزة الدولة الأيديولوجية" المنشور فى كتابه "لينين والفلسفة" يضع ألثوزير الأسس لإعادة النظر فى علاقة الذات النسائية **بالأيديولوجية** الأبوية، كما اشتهر ألثوزير بإدخال مصطلح "**الاستجواب**" أو الاستنطاق الذى يصف كيفية تحديد هوية الفرد وتحديد موقعه فى البنيات الأيديولوجية.

كما يعتبر استخدام ألثوزير لمصطلح "**الخيالى**" مهمًا للنظرية **النسوية**؛ إذ يرى أن الذات تخطىء تصور مكانها فى النظام الاجتماعى بسبب الأيديولوجية التى تعتبر ثبات العلاقة بين **الطبقات** الاجتماعية هى الوضع الطبيعى. ويهتم ألثوزير بالطريقة التى يتم بها تشكيل الذات الإنسانية الفردية من خلال النظام الذى يتجاوز الصور التى تمثل هذا النظام. وجدير بالذكر أن النطاق الخيالى فى نظرية التحليل النفسى عند **لاكان** يندرج ضمن **النظام الرمزى**، وعندئذ تصبح وظيفة **التحليل النفسى** هى الكشف عن العلاقات "الحقيقية" القائمة بين هذه السلسلة من الصور التمثيلية. أما عند ألثوزير فنجد أن "مرحلة المرآة" يمكن اعتبارها مساوية "للأيديولوجية" على أساس كونها الأداة التى تؤدى بالذات الإنسانية إلى التصور الخاطئ لنفسها ولمكانها فى النظام الاجتماعى.

النسوية الفوضوية **Anarchist Feminism**

يرى هذا التيار أنه لا فرق بين الكنيسة والدولة وممارسة القمع **الأبوى**، ومن ثم فإن محاولة المرأة تحقيق المساواة فى ظل الهياكل القائمة لا معنى له، ويدعو إلى إنشاء مجتمع لا يقوم على البنية الهرمية ويناهض الاستبداد ويعتمد بدلاً من ذلك على التعاون بين جميع الأفراد على قدم المساواة. وتعتبر مؤسِّسة هذا الاتجاه هى الروسية-الأمريكية إما **جولدمان** صاحبة الأفكار التحريضية التى كانت ترى أن الأسرة تلعب دوراً رئيسيًا **فى قمع** المرأة لأنها مؤسسة تقيدها من الناحية الجنسية والاقتصادية والاجتماعية ، وطرحت بديلاً عن هذه المؤسسة فكرة المجتمع القائم على مبادئ الحب المتحرر وتقرير المصير، وفى الحقيقة أن مسألة تقرير المصير تكمن فى صميم المشروع النسوى الفوضوى لأن كل فرد فى ظل الإطار الفوضوى لا بد أن يتحمل المسئولية عن سير المجتمع. وكما تقول مؤلفة روايات الخيال العلمى إرسولا ك. لى جين فى قصة قصيرة بعنوان "اليوم السابق على الثورة" (١٩٧٤): "من هو الفوضوى؟ الفوضوى هو الذى يقبل بمحض اختياره مسئولية الاختيار". لكن بعض النقاد يعتبرون هذا التأكيد على الإرادة الفردية أمراً إشكالياً، لأنه يعنى ضمناً - على حد قول أليكس كيت شولمان فى مقالها عن جولدمان - "أن الفشل فى التغيير قد يعتبر فشلاً للإرادة الفردية" ("المنظرات النسويات"، تحرير ديل **سبندر**، ١٩٨٣)

التمركز حول الرجل، التحيز للذكور **Androcentrism**

مصطلح صكته الكاتبة الأمريكية شارلوت بيركينز **جيلمان** فى كتابها "عالم صنعه الرجال، أو ثقافتنا المتمركزة حول الرجل" (١٩٩١)، ويشير إلى نظام للتفكير يتمركز حول هوية الرجل وقيمه، ويعتبر المرأة حياداً عن المعيار الذى يتحدد بالإحالة إلى الرجل. ومن أفضل الأمثلة على ذلك فى مجال **اللغة** الطريقة التى يستخدم بها مصطلح "البشرية" **mankind** للإشارة إلى كل الناس بغض النظر عن كونهم **ذكوراً أو إناثاً**. وفى مقدمة كتابها "اللغة صناعة الرجل" تناقش ديل **سبندر** كيف يؤثر الاعتقاد بأن

الرجل هو الجنس الأرقى على تنظيم المؤسسات الاجتماعية بحيث يصبح النظام المتمركز حول الرجل مستديمًا من تلقاء نفسه، فيكافئ الجنس "الأرقى" بمنحه مزيداً من الموارد بصورة تلقائية. وللناقدة **النسوية الفرنسية** هيلين **سيسو** رأى مشابه لذلك وهو أن الفكر الغربى يدور حول ثنائية "الرجل/المرأة"، ولكن العلاقة بينهما فى الواقع ليست علاقة تساوٍ، إذ إن تفوق الطرف المذكر من المعادلة مستمد من إخضاع الطرف المؤنث ونفيه من نسق القيم السائدة.

الخنثوية، اجتماع خصائص الذكر والأنثى Androgyny

كلمة يونانية الأصل، مشتقة من لفظى anrdo أى ذكر، و gyn أى أنثى، وتشير إلى ميوعة تحديد الخصائص المرتبطة بالتذكير والتأنيث. وتذهب **نسويات** دائمًا إلى القول بأن الخنثوية مفهوم يمكن أن يكون مصدراً للتحرر. ففى رواية "الغرفة الخاصة" (١٩٢٩) كتبت فيرجينيا **وولف** مقولتها المشهورة بأن الوعى الخنثوى شرط مسبق للتعبير الفنى الجيد لأن "الفنان لو كان رجلاً فحسب أو امرأة فحسب لانتهى أمره، إذ يجب أن يكون رجلاً فيه شيء من خصال المرأة، أو امرأة فيها شيء من خصال الرجل". وتنظر إلين **شوالتر** إلى هذه المقولة بعين الشك فى كتابها "الأدب النسائى" (١٩٧٧) الذى تقول فيه إن مفهوم الخنثوية مكّن فيرجينيا وولف من "تفادى المواجهة مع أنوثتها المؤلمة". لكن الكثيرات من النسويات المحدثات مثل آندريا **دوركين** ومونيك **ويتيج** وكالوين **هايلبرن** (التى يعد كتابها "نحو الخنثوية" (١٩٦٤) من الدراسات النسوية المبكرة الهامة حول هذا الموضوع) يرددن ما قالته فيرجينيا وولف فى دعوتهن إلى تفكيك المفاهيم الثنائية **للنوع (التذكير والتأنيث)**. أما التيار النسوى الذى يتبنى مبدأ الفصل بين هويتى الجنسين فيدعو إلى العكس من ذلك تمامًا، وهو ضرورة احتفاء المرأة بما لديها من هوية مؤنثة متمايزة كل التمايز عن الهوية المذكرة. وتقول مارى **ديلى** فى "الإيكولوجيا الأنثوية" " إن محاولة الجمع بين **الذكورة والأنوثة** لن تؤدى إلا إلى تكامل زائف فكلاهما بنية ذكورية أساسًا".

ملاك البيت Angel in the House

دخلت هذه العبارة إلى اللغة الإنجليزية فى عام ١٨٨٥ عن طريق عنوان قصيدة روائية لكوفنترى باتمور تحكى قصة "أونوريا" التى تتحقق فيها كل مُثل العصر الفيكتورى المرتبطة بالمرأة والتى تتركز هويتها تركزًا كليًا حول نطاق الحياة **المنزلية** والتى تؤدى وظيفة **الآخر** المقابل للرجل، فهى الخاص وهو العام، وهى الساذجة وهو المجرب المحنك، وهى السلبية وهو الفاعل النشط. وقد بلغ إبعادها هذا الملاك عن العالم الخارجى الحد الذى جعلها - كما يوحى بذلك عنوان القصيدة - تتشح بهالة شبه خارقة للطبيعة وكأنها تجسيد قدسى لدور **الأنثى** الذى قضت به السماء.

وأشهر تعبير عن الموقف النسوى من هذه الشخصية هو ما جاء فى مقال فيرجينيا **وولف** "مهن نسائية" (١٩٣١) الذى تقول فيه إن هذه الصورة تمثل ضغوطًا مختزنة فى النفس تشعر بها كل امرأة تتطلع إلى أن يكون لها صوت مسموع على العامة وتحس بأنها تدفعها إلى الانصياع لأعراف المجتمع. ومن هذا المنظور ينقلب الملاك شيطانًا يرمز إلى مثال أنثوى بائد، إذا تمثلته المرأة فسوف تُحرم من أى فرصة لتحقيق **الهوية** المستقلة عن الرجل والبيت والأسرة.

النقد النسوى الأنجلو-أمريكى

Anglo-American Feminist Criticism

من الجوانب المحورية فى الحركة النسائية التأكيد على قيمة تجربة المرأة - تجربة القمع والاغتراب - وهو ما أدى إلى ظهور تيار نسوى فى الدوائر الأكاديمية يستوعب النظرية الأدبية الحديثة التى تهمل التجربة الكامنة "وراء" النص من أجل إبراز تجربة التفاعل "مع" النص نفسه. وتنظر إلين **شوالتر** - الناقدة التى تمثل التيار الكلاسيكى فى النسوية الأنجلو / أمريكية الأكاديمية - بعين الشك إلى ما تعتبره "نظرية نقدية رجولية"، وإلى استحواذ فكرة تصحيحها وتعديلها وتكميلها على النسوية. وترى شوالتر أن الرجال المناصرين لحركة ما بعد البنيوية هم "الآباء البيض" أو السادة الذين يجب

أن تفلت النسوية من قبضتهم ليصبح لها نظامها ونظريتها وصوتها. وتدعو الناقدات الأمريكيات مثل شوالتر إلى إيجاد طرق جديدة لقراءة النصوص التى كتبتها المرأة لاستخلاص التجربة الكامنة فيها واستعادة التقاليد العظيمة للكتابة النسائية التى تمثل جزءًا منها. وفى مقالها "خريطة لإعادة القراءة" (١٩٨٠) تطلق آنيت كولودنى على هذه العملية تسمية "إعادة القراءة لإعادة الرؤية الخيالية"، أما شوالتر فقد صكت لها مصطلح "النقد المتمركز حول المرأة".

ويرجع الفضل إلى المدرسة النقدية الأنجلو-أمريكية فى إرساء دعائم النقد النسوى كتخصص أكاديمى مستقل. وعلى الرغم من أن سهولة فهم هذه المدرسة تكفل استمرار تأثيرها القوى، فيبدو أنها الآن أصبحت قديمة العهد إلى حد ما فى ظل تزايد تأثير النقد النسوى الذى يستلهم نظريات ما بعد البنيوية والتفكيك، والذى يسعى إلى دراسة الأسس التى تنبنى عليها **الهوية** النسائية نفسها. وترى بعض الناقدات، ومن أشهرهن هيلين **سيسو** ولوسى **إريجارى** وجوليا **كريستيفا**، أن ذات المرأة تتكون فى النص ومن خلاله؛ إذ إن النص لم يعد يقوم بوظيفة الوسط الشفاف الذى تنتقل عبره الخبرة النسائية وتاريخ المرأة على نحو غير إشكالى. ومن أهم النصوص التى تلقى الضوء على الاختلافات بين النسوية الأنجلو-أمريكية والنظرية **النسوية الفرنسية** كتاب توريل **موى** "السياسات القائمة على التحيز للرجل/السياسات النصية" (١٩٨٥).

أنطونى، سوزان ب. Anthony, Susan B.

داعية أمريكية لحق المرأة فى التصويت (١٨٢٠-١٩٠٦)، وتابعة مخلصة للطائفة الدينية المعروفة بالكويكرز Quakers (ومعناها الحرفى "الذين ترتعد فرائصهم لذكر الرب"). بدأت دعوتها الإصلاحية فى ظل الحركة المناهضة لتعاطى الشراب، وشاركت فى الجمعية الأمريكية لمكافحة الرق، وفى عام ١٨٦٣ أسست منظمة خاصة بها لمكافحة الرق تحت اسم الرابطة الملكية النسائية. وبعد تحرير العبيد وانتهاء الحرب الأهلية الأمريكية ظلت سوزان أنطونى مهتمة بالقضايا العنصرية، فدعت على سبيل المثال إلى السماح للنساء السود بالمشاركة فى الحملة الداعية لمنح المرأة حق التصويت.

لكن سوزان أنطونى تشتهر أساسًا هى وإليزابيث كاندى **ستانتون** بارتباطهما **بالموجة النسوية الأولى** فى أمريكا، وهى الحركة التى بدأت بانعقاد مؤتمر حقوق المرأة فى مدينة **سينيكا فولز** عام ١٨٤٨ . وقد عملت أنطونى وستانتون فى بادئ الأمر معًا بهدف إصلاح قوانين ولاية نيويورك المتعلقة ببعض القضايا مثل **التعليم** والوظائف والحقوق المرتبطة بالزواج والمِلْكية. وفى عام ١٨٩٦ أسستا الجمعية الوطنية للدعوة إلى حق المرأة فى التصويت، وظلت سوزان أنطونى ترأسها حتى بلغت من العمر ثمانين عامًا، ولكنها توفيت قبل الفوز فى معركة التصويت، وهو ما تحقق أخيرًا عام ١٩٢٠ .

أرك، جـان Arc, Joan of

القديسة الراعية لفرنسا (١٤١٢-١٤٣١). من الصعب أن نعتبر جان دارك شخصية تاريخية حقيقية إذ إن قصتها اكتسبت طابع التمجيد والتقديس على نحو يتجاوز السيرة الذاتية بالمعنى الدقيق، فنقرأ فى سيرتها أنها سارت بوحى سماوى لمناصرة ابن ملك فرنسا (الذى أصبح فيما بعد شارل السابع) فى معركته ضد إنجلترا، وكانت ترتدى درع المحاربين وتحمل لواءً أبيض فأصبحت على رأس الجيش الفرنسى رمزًا يحفز الجند على تحقيق النصر.

لكن الإنجليز تمكنوا من أسرها فى عام ١٤٣٠ ، ثم حوكمت أمام محكمة كنسية بتهمة الهرطقة والسحر. ويقال إن رفضها الانصياع للمعايير المقبولة **للأنوثة** آنذاك كان من الأسباب الجوهرية وراء توجيه هذه الاتهامات إليها، وهو ما يؤكده تسلسل إجراءات المحاكمة فعلى الرغم من أنها نجت من حكم الإعدام باعترافها بالجرائم المنسوبة إليها فقد حوكمت ثانية عندما أصرت على ارتداء زى الرجال. وفى عام ١٤٣١ أحرقت على المحرقة فى مدينة رون.

وعلى الرغم من عدم وجود دليل على أن جان دارك كانت تحركها أى دوافع غير الحمية الدينية، فقد أشارت معاصرتها كريستين دى بيزان إلى إمكانية اتخاذها رمزًا للنضال من أجل تحرير المرأة، وأثنت عليها باعتبارها "فخرًا لكل جنس النساء".

آرزنر، دوروثی Arzner, Dorothy

مخرجة ومركبة أفلام سينمائية (١٨٩٧-١٩٧٩) وأول امرأة تخرج أفلامًا فى هوليوود. بدأت حياتها العملية كناسخة للسيناريوهات السينمائية عند ويليام س. ديميل ثم أصبحت بعد ذلك كبيرة مركبى الأفلام فى استوديو ريلارت التابع لشركة بارامونت. ثم انتقلت إلى شركة بارامونت نفسها حيث قامت بتركيب مجموعة من الأفلام، منها "دماء ورمال" بطولة رودولف فالنتينو (١٩٢٢). وفى أواخر العشرينيات دخلت مجال الإخراج وحققت نجاحًا مشهودًا. وعلى الرغم من أنها تعاقدت مع شركة بارامونت فقد استغلت مواهبها أيضًا فى العمل مع استوديوهات أخرى فى هوليوود مثل "آر. كى. أو." ويونيتد آرتيستس و"إم. جى. إم."، وأخرجت أول أفلامها "الحفل الصاخب" بطولة كلارا بو (١٩٢٩)، ثم "كريستوفر سترونج" بطولة كاثرين هيبورن (١٩٣٣)، و"العروس ترتدى الأحمر" بطولة جوان كروفورد (١٩٣٧). وآخر أفلامها هو "الشجاعة تأتى أولاً" (١٩٤٣)، وإن ظلت تعمل بعده فى صناعة السينما حيث أخرجت إعلانات دعائية لشركة بيبسى كولا فى الخمسينيات وقامت بتدريس صناعة الأفلام السينمائية فى جامعة كاليفورنيا بلوس أنجلوس فى الستينيات.

آتكينسون، تاى-جريس Atkinson, Ti-Grace

داعية إلى النسوية (١٩٣٩-) وكانت من العضوات اللاتى يملن إلى الراديكالية فى **المنظمة الوطنية للمرأة** فى الستينيات. تركت المنظمة فى عام ١٩٦٨ زاعمة أن المنظمة تخضع لنظام هرمى أكثر من اللازم، بل وأنها منحازة للنماذج التحررية القائمة على الميل للجنس الآخر. وتقول فى كتاباتها، مثل "مؤسسة الاتصال الجنسى" (١٩٧٠) و"أوديسة الأمازون" (١٩٧٤)، إن الرجال كائنات غير مستقرة تفتقر إلى الأمان أساسًا وإنهم يصبون مشاعرهم بالإحباط على النساء، وأطلقت على هذه العملية تسمية غريبة هى "أكل لحوم البشر ميتافيزيقيًا". وترى آتكينسون أن الميل الجنسى أمر سياسى وشخصى بنفس القدر، لأنه ممارسة تنطوى على الميل للجنس الآخر كما تكمن فى صلب خضوع المرأة للرجل. ومن ثم فإن تبنى المنظور السحاقى هو السبيل الوحيد

أمام المرأة للإفلات من القمع، بل إنها فى كثير من آرائها تذهب إلى القول بأن السحاق شرط مسبق للنزعة النسوية كما فى عبارتها الشهيرة "النسوية هى النظرية، والسحاق هو التطبيق".

السيرة الذاتية Autobiography

ينسب أول استعمال لهذا المصطلح دائمًا إلى روبرت ساذى فى مطلع القرن التاسع عشر، على الرغم من أن الفكرة الحديثة عن السيرة الذاتية **كنوع أدبى** بدأت تظهر مع انتشار الدراسات التى تتناول الصحوة الروحانية فى القرن السابع عشر. ثم ظهر الرأى القائل بأن أقدم أشكال الكتابة الذاتية ترجع فى الواقع إلى القرن الثانى الميلادى. وكان تعريف السيرة الذاتية حتى الثمانينيات من القرن العشرين يميل إلى اعتبارها "قصة حياة شخص ما كما كتبها هذا الشخص نفسه"، وكانت السيرة الذاتية كنوع أدبى تعتبر **مقصورة على الرجال** من دون النساء، ومن ثم سميت بتقليد "عظماء الرجال".

وأكثر ما أثر على السيرة الذاتية كنوع أدبى هو مفهوم الثقافة الغربية عن الذات، الذى سيطر عليه طوال عدة قرون المفهوم الديكارتى **للذات** المطلقة، أى الذات الثابتة والمتسقة والمذكرة فى جوهرها. لكن البعض الآن يرون أن هناك تقاليد أخرى منفصلة ونسائية فى كتابة السيرة الذاتية ظهرت فى ثوب يختلف اختلافًا جذريًا عن هذا المفهوم، لأن المرأة لم تستطع التماهى مع الذاتية المطلقة، ونتيجة لذلك حاولت المرأة فى أوائل محاولاتها لكتابة السيرة الذاتية أن تجد موقعًا بديلاً للذات وأن تخلق أشكالاً جديدة للتعبير الأدبى عن النفس.

وفى العقدين الأخيرين رأينا التقاليد المنسية لكتابة السيرة الذاتية النسائية تستعيد مكانتها، وذهب البعض إلى القول بأن أول سيرة ذاتية كتبت بالإنجليزية كتبتها امرأة بعنوان "كتاب مارجرى كيمب" (١٤٣١). وقد نشر العديد من الدراسات **النسوية** التى ترسم مسار تطور تاقليد السيرة الذاتية النسائية المستقلة، مثل "الذات الخاصة:

كتابات السيرة الذاتية النسائية" لشارى بينستوك (١٩٨٨)، و"خصائص السيرة الذاتية: نظرية نسوية للتعبير النسائى عن الذات" (١٩٩٤) تأليف لى جيلمور. وتركز هذه الدراسات على الصراع بين الذات الخاصة والعامة عند المرأة والتضارب بين أدوارها فى البيت وفى العمل، توضيحًا لأن كتابة السيرة الذاتية تعد فعلاً نسويًا منذ وقت طويل. لكن انتشار النظريات التى تتناول الذات النسائية والميل الجنسى عند المرأة منذ بدايات القرن العشرين يوحى بأن كتابة السيرة الذاتية النسائية ستبقى متميزة بالابتكار الأسلوبى ومتأثرة بالدوافع السياسية.

B

رد فعل رجعي Backlash

حركة تأتي كرد فعل أو كهجوم مضاد على شيء ما. وتذهب بعض الكاتبات **النسويات** المحدثات - مثل نعومي **وولف** وسوزان **فالودي** - إلى القول بظهور حركة مناهضة للنسوية منذ أواخر السبعينيات في وسائل الإعلام تحاول إجهاض المكاسب التي تحققت للمرأة من النسوية. فقد كتبت فالودي مثلاً أنه في كل الدوائر الاجتماعية - بدءاً من كتيبات الإرشادات الصحية إلى أفلام هوليوود - أصبحت المرأة العاملة تصور على أنها فريسة للأمراض الناجمة عن الإجهاد العصبي مثل سقوط الشعر أو نوبات التوتر العصبي، والتي يقال إنها تنبع من الوحدة والإحساس العميق بعدم تلبية الحاجات وعدم إشباع الرغبات.

ويلاحظ أن هذه الفكرة لا تتفق معها بالضرورة كل النسويات على أساس أنها تنفي استجابة المرأة كقارئة ومستهلكة نشطة للثقافة الشعبية. فمثلاً ترى ميرا ماكدونالد في "تقديم صورة المرأة" (١٩٨٥) أننا "نحتاج إلى الاعتراف بالدور الذي نلعبه جميعاً في الإبقاء على الأساطير والأيديولوجيات، وهو الدور الذي ينتفي في ضوء التفسيرات القائمة على نظرية المؤامرة في اعتبار وسائل الإعلام معاقل التمييز الذكوري التي تحركها الرغبة في إحكام القبضة على النسوية".

باريت، ميشيل Barrett, Michele

كاتبة وأستاذة جامعية (١٩٤٩-)، ومديرة البحوث بجامعة سيتي بلندن. تعمل بالتدريس والكتابة في المجالات العامة للنظرية الاجتماعية والثقافية، وتهتم بصفة خاصة **بدراسات النوع**، وتتناول في أعمالها قضايا **الماركسية** والنسوية **والأسرة** ودراسات النوع المعاصرة. من أشهر مؤلفاتها "قمع المرأة اليوم" (١٩٨٩)، و"الأسرة المعادية

للمجتمع" (١٩٩١) الذى كتبته بالاشتراك مع مارى ماكينتوش. كما حررت كتاب "سياسات الحقيقة" (١٩٩٢)، واشتركت مع آن فيليب فى تحرير "زعزعة النظرية" (١٩٩٢)، وهو كتاب عن المناظرات **النسوية** المعاصرة. وتتناول فى أحدث أعمالها دلالات أفكار **ما بعد البنيوية** بالنسبة لعلم الاجتماع. تهتم اهتمامًا كبيرًا بدراسة الفنون والآداب الحديثة، الأمر الذى يتبدى فى آخر كتاب ظهر لها وهو "الخيال على مستوى النظرية" (١٩٩٩)، وهو دراسة عن الكتابة **والثقافة**. كما كتبت باريت عن الفن وفلسفة الجمال، ونشرت كتابًا يضم بعضًا من أهم مقالات فيرجينيا **وولف** عنوانه ""آراء فيرجينيا وولف عن المرأة والكتابة" (١٩٧٩). لها صلات بجهات بحثية دولية عديدة، ولها نشاط فى مجال التنمية المهنية فى علم الاجتماع، وقد رأست فى هذا الصدد الجمعية البريطانية لعلم الاجتماع.

بارت، رولان Barthes, Roland

ناقد ثقافى (١٩١٥-١٩٨٠)، ولعله أشهر منظرى البنيوية وما **بعد البنيوية** وأكثرهم نفوذًا على الإطلاق. أثرت أفكاره على أعلام النقد الثقافى النسوى مثل أنجيلا ماكروبى وميجان **موريس**. يحاول فى كتبه، مثل "درجة الكتابة صفر" (٣٥٩١)، و"الأساطير" (١٩٥٧ و" "S/Z(١٩٧٠)، أن يكشف عن الطريقة التى تؤدى بها **اللغة** وظائفها، وعن علاقتها **بالأيديولوجية**. اهتم بتوضيح الفرق بين النصوص الأدبية التى تستمد معناها من العلاقة الثابتة بين الدال والمدلول، والنصوص التى يعد فعل الدلالة نفسه (أى تحديد المعنى) ذا أهمية أساسية لها. ويميز بارت فى المصطلحات التى يستخدمها بين نوعين من النصوص، هما النصوص "الموجهة للقارئ" والنصوص "الموجهة للكاتب". وفى أعماله الأخيرة، مثل "متعة النص" (١٩٧٩) حاول أن يستجلى مصادر **المتعة** التى يوفرها النص للقارئ، وأن يميّز بين "النص الممتع" الذى لا يتحدى الافتراضات الثقافية عند القارئ ومن ثم يعطيه إحساسًا بالارتياح، و"النص المُنعِم" الذى يجعل القارئ يشعر "بالغبطة" النابعة من الإحساس بالاضطراب المستمد من

تصوير النص لأزمة اللغة. وبالإضافة إلى تقديم تحليلات عميقة لمجموعة من النصوص الأدبية، اهتم بارث بالتحليل البنيوى لكل أنواع التمثيل الثقافى، ومن بينها **الإعلان** والسينما والتصوير الفوتوغرافى والموسيقى والمصارعة.

مسابقات ملكات الجمال Beauty contests

نظراً لأن مسابقات الجمال تتضمن الحكم على النساء وفقًا للمعايير التقليدية **للأنوثة** فليس من الصعب أن نفهم لماذا درجت النسوية على إدانتها باعتبارها عاملاً يسهم فى **تشيىء** المرأة. وكانت مسابقة ملكة جمال أمريكا التى أقيمت عام ١٩٦٩ مسرحاً لواحدة من أولى مظاهرات الاحتجاج فى إطار **الموجة النسوية الثانية** وأكثرها تأثيراً. واقترحت فرقة لموسيقى "الراب" من مدينة نيويورك أن تقدم المظاهرة عرضاً مسرحيًا مضاداً أمام القاعة التى أجريت فيها المسابقة، تعبيراً عن أن المرأة يحكم عليها الرجل فى هذه المسابقة كما يحكم على الماشية، فجاءوا ببقرة وألبسوها تاج ملكة جمال أمريكا، ووضعوا ما أسموه "بسلة مهملات الحرية" وألقوا فيه بمجموعة من الأشياء التى ترمز إلى **القمع** مثل المشدات والرموش المصطنعة وحمالات الصدر. وعلى الرغم من أن هذه السلة نفسها لم تُشعل فيها النار، فقد تولدت عن هذه الواقعة أسطورة "حرق حمالات الصدر" فى عالم الصحافة. وإذا كانت النسوية قد أدت إلى الحد من الشعبية الواسعة لمسابقات ملكات الجمال فقد شهدت هذه المسابقات ما يشبه النهضة مرة أخرى فى الأجواء الحالية **لما بعد النسوية** بفضل اتخاذها مظهر الجدية المصطنعة فى محاولة لا تخلو من المفارقة الساخرة لتفادى الانتقادات الموجهة إليها.

أسطورة الجمال Beauty Myth

ليس النقد النسوى للمعايير الجمالية المفروضة خارجيًا أمراً جديداً، ففى كتاب "دفاع عن حقوق المرأة" هاجمت مارى **ولستونكروفت** "الطيور ذات الريش"، وهو التعبير الذى تقصد به نساء عصرها. إلا أن مصطلح "أسطورة الجمال" نفسه صاغته الأمريكية النسوية نعومى **وولف**، التى تقول فى كتابها "أسطورة الجمال" (١٩٩٠) إن الضغوط التى تدفع المرأة إلى الانصياع لمُثُل جمالية يستحيل تحقيقها، بسبب الضغوط

التى يدعمها **الإعلان** ووسائل الإعلام، تعرقل المرأة الحديثة فى سعيها نحو التقدم الاجتماعى والسياسى. وترى وولف أن الانشغال بالوصول إلى "الجمال" وكره الذات الناجم عن الفشل المحتوم فى هذا الصدد يجعل المرأة تسلم جسدها **للجراحة التجميلية** أو تقع فريسة **لاضطرابات التغذية**. كما أن هذه الأسطورة تخلق جواً تنافسيًا بين النساء يشيع بينهن الانقسام والفرقة.

بوفوار، سيمون دى Beauvoir, Simone De

فيلسوفة (١٩٠٨-١٩٨٦) ولدت فى باريس والتحقت بمدرسة كاثوليكية للبنات ودرست فى السوربون. وبينما كانت تعد لدخول امتحانات الجامعة حضرت مجموعة من المحاضرات فى كلية الدراسات العليا المرموقة، والتى كانت فى هذا الوقت مقصورة على تعليم الذكور وإعداد النخبة الأكاديمية. وفى عام ١٩٢٩ كانت سيمون دى بوفوار أصغر الطلبة من الجنسين الذين يدرسون الفلسفة بالجامعة، وحصلت على المركز الثانى عند إعلان النتائج. ولكن على الرغم من الاعتراف بمقدرتها بين الرجال على أعلى المستويات الوطنية فى دراسة الفلسفة فى فرنسا فإنها لم تؤكد مطلقًا على تميزها كامرأة أو على إنجازاتها كفيلسوفة. وفى عام ١٩٤٩ نشرت كتابها "الجنس الثانى" الذى يعد من النصوص الكلاسيكية فى مجال الفلسفة **النسوية**، وفيه طرحت فهمًا جديداً للعلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة، وطرحت الفكرة الفلسفية القائلة بأن **الأنوثة** حالة معناها أن يكون الإنسان "آخر" بالنسبة إلى نفسه، بينما الرجل هو ما عدا **الآخر**. وكثيراً ما ادعت سيمون دى بوفوار أنها التابعة الوحيدة لفلسفة جان بول سارتر.

وتعتبر أهم مقولة لسيمون دى بوفوار فى "الجنس الثانى" هى التأكيد على أن المرأة "لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة". وينطوى هذا الرأى على الفكرة التى ظهرت فى منتصف القرن العشرين بأن الأنوثة بنية اجتماعية، وقد أصبح رأيًا محوريًا فيما ظهر بعد ذلك من سياسات نسوية، وعنصراً جوهرياً فى جهود البحوث السياسية والاجتماعية حول تقسيم العمل بين الجنسين وصحة المرأة والعلاقات الأسرية والثقافة الشعبية. وفى نفس الكتاب تؤكد سيمون دى بوفوار أن المرأة تتخذ وضع الآخر من

تلقاء نفسها، وتنبع هذه المشكلة من أن النساء أنفسهن يتواطأن فى قبول وضع التبعية؛ فكون المرء "آخر" يعنى قبول وضع الاحتواء الثقافى، على الرغم من أن المرأة ليست مضطرة إلى ذلك. وفى النهاية يظل هناك صراع جوهرى بين تأكيد دى بوفوار على أن المرأة تتشكل اجتماعيًا من ناحية وأنها تمتع بالحرية الفردية التى تؤهلها لتغيير أوضاعها من ناحية أخرى.

الحتمية البيولوجية Biological Determinism

تشير الحتمية البيولوجية إلى الاعتقاد بأن الدوافع البيولوجية أو الغريزية تمثل أساس العلاقات بين الرجال والنساء والعمليات الاجتماعية والثقافية على نطاق أوسع. لكن النسوية تعترض بشدة على التصور القائل بأن الوضع الطبيعى هو أن يكون الرجل عائل الأسرة وأن يعد السلوك **الذكورى** التقليدى سلوكًا غريزيًا، لأن **النسوية** ترى أن الرجال والنساء تحركهم الدوافع الاجتماعية منذ المولد لقبول هذه الأدوار والأشكال السلوكية بحسبانها طبيعية. وتؤكد النسوية على كيفية تشكيل **الهوية القائمة على النوع** من خلال إيثار الأيديولوجية **الأبوية** للرجل وقمع المرأة. ويلاحظ أن الفكرة القائلة بأن الخواص التشريحية للمرأة هى قَدَرُها تكمن فى صلب مبدأ الحتمية البيولوجية، ومن ثم تتعارض مع الحتمية الثقافية، ولذلك تمثل هاتان الفكرتان معًا أساس الجدل حول **الطبيعة**/التنشئة.

الميل لكلا الجنسين Bisexuality

فى مجال السلوك الجنسى يشير الميل لكلا الجنسين إلى حالة يمكن أن يشعر فيها الإنسان باللذة من إقامة العلاقات مع أفراد نفس الجنس أو مع أفراد الجنس الآخر. ويعد هذا المفهوم مفهومًا مهمًا فى النظرية **النسوية الفرنسية**، ففى "المرأة الوليدة" (١٩٧٥) تقول هيلين **سيسو** إن نظرية المعرفة المنحازة للرجل تعتمد على وضع المرأة **كآخر**، وتعرف الميل لكلاً الجنسين بأنه "وجود الجنسين معًا فى نفس الإنسان، بحيث يكون واضحًا وبارزًا بطرق مختلفة حسب الفرد، ومن هنا فإن عدم استبعاد

الاختلاف أو عدم استبعاد أحد الجنسين وسيلة يمكن بها تحدى نظم التفكير الثنائية". إلا أن الميل لكلا الجنسى ليس مزجًا بين الجنسين فحسب، لأنه لا ينفى الاختلاف، ولكنه حالة تعددية وتلاعب وتعدد معنوى. وتزعم سيسو أن المرأة أقرب من الرجل إلى وضع الذات التى تميل إلى كلا الجنسين، لأن الرجل يتربى منذ نعومة أظافره على التوجه نحو الميل الجنسى الأحادى المبنى على فكرة تمجيد الذكورة".

بيورك جودموندزدوتير Bj?rk Gudmundsdottir

مغنية (١٩٦٥-) بدأت مع ظهور حركة التمرد أو التشرد الثقافى في التمرد على صورتها الوديعة المرتبطة بحياة البيت التى جعلتها نجمة فى طفولتها. وأصبحت منذ ذلك الحين أيقونة **نسوية** بسبب مظهرها غير التقليدى وتصرفاتها غير التقليدية التى تزدرى أى شبه بينها وبين **الأنوثة** السلبية التى تسر الرجال. فانضمت إلى سلسة من فرق البانك، مثل "الكوكل"، وأثارت استياءً كبيراً بظهورها على شاشة التليفزيون وهى حامل فى شهرها السابع. وفى عام ٦٨٩١ انضمت لفرقة جديدة اسمها "قوالب السكر" وحققت معها أول خطوة على طريق النجاح الدولى. وعندما انحلت هذه الفرقة فى عام ١٩٩٢، شقت بيورك طريقها بمفردها وسرعان ما أصبحت اسماً شهيراً يتردد اليوم فى كل بيت.

وقد أشار أحد مؤرخى الموسيقى الفلكلورية فى برنامج "ساوث بانك شو" الذى تقدمه محطة "بى. بى. سى." إلى أن صوت بيورك فى الغناء هو الصوت التقليدى فى الأسلوب الأيسلندى المعهود الذى لا يشبه الغناء ولا الكلام العادى، بل هو صوت فريد متميز. وقد نجح ألبوماها المنفردان "انطلاقة" و"رسالة" نجاحًا كبيراً، ومن أغانيها المنفردة العديدة التى تتميز بالعنفوان والتى حققت أيضاً نجاحًا كبيراً "سلوك إنسانى" و"سعادة غامرة" و"شهوة طاغية" و"ما أشد الهدوء". كل هذا النجاح جعل من هذه الأيسلندية الفريدة الضئيلة الجسم نجمة عالمية، حتى أنها أطلق عليها اسم "مادونا التسعينيات".

Bly, Robertr بلاى، روبرت

كاتب وشاعر (١٩٢٦-). له إنتاج شعرى غزير وناجح منذ منتصف الخمسينيات. ذاع صيته فى التسعينيات مع نشر مؤلفه المعنون "جون الحديدى"، وفيه يصور بلاى الرجال على أنهم أفراد جنس يعانى من أزمة، الأمر الذى جعل هذا الكتاب من النصوص المؤسسة "**للحركة الرجالية**". وعلى الرغم من أن بلاى لا يهاجم تيار النسوية هجومًا مباشراً، فإن مقولاته تعنى ضمنًا أن الرجال أصبحوا مجردين من الذكورة بسبب تزايد سلطان المرأة فى المجتمع ولذلك فإنهم بحاجة إلى استرداد "الطاقة البدائية القاتمة" الكامنة فى صميم نفوسهم "البرية". وقد أدى كتاب "جون الحديدى" إلى ظهور سلسلة من ورشات العمل بعنوان "رجال متوحشون"، تستخدم فيها الأقنعة والطبول والرقص لتشجيع الرجال على اعتناق هوية قبلية محاربة. وعلى الرغم من أن بلاى يحرص على التأكيد على أنه لا يعادى الحركة النسائية، فإن أعماله يُنظر إليها بعين الشك من جانب العديد من **النسويات** اللاتى يرين أن "الرجال المتوحشون" ليسوا إلا صورة **للذكورة** البائدة. وهذا ما لخصته زوجة بلاى السابقة عام ١٩٨٩ فى قولها "إن النزعة الانفصالية تولد مشاعر التفوق وعدم التوازن، وتقييد الذكور دائمًا ما يكون إيذانًا بالارتداد".

Bodichon, Barbara Leigh-Smith بوديكون، باربارا لى-سميث

تربوية وداعية للإصلاح الاجتماعى (١٨٢٧-١٨٩١). حصلت فى عام ١٨٤٨ على حجة ملكية مدرسة ويستمينستر وكان ذلك بداية تكريس حياتها لخدمة التعليم. وكان **التعليم** آنئذ ينظر إليه عمومًا على أنه أفضل السبل لمناصرة قضية المرأة، فناضلت بوديكون من أجل السماح للمرأة بدخول الامتحانات الجامعية، وتبرعت بألف جنيه إسترلينى لإنشاء كلية جيرتون، ثم أصبحت عضواً فى لجنتها التنفيذية حتى عام ١٨٨٥، وأوصت للكلية بمبلغ عشرة آلاف جنيه إسترلينى بعد وفاتها. كما اهتمت بقضايا أخرى مثل عقود الزواج التى تناقشها فى كتابها "ملخص موجز لأهم القوانين المتعلقة بالمرأة فى إنجلترا"، وهو الكتاب الذى استند إليه الالتماس المقدم لدعم قانون ملكية النساء المتزوجات (١٨٥٥). كما كتبت عن التصويت فى "الأسباب التى تدعو لمنح

المرأة حق التصويت" (١٨٦٧)، ودعت إلى الاستقلال الاقتصادى للمرأة فى "المرأة والعمل" (١٨٥٧)، وقامت بتمويل مجلة المرأة الإنجليزية English Woman's Journal، التى لم تحقق طموحاتها الراديكالية مطلقًا، ولكنها كانت على الأقل منبرًا ناجحًا للتعبير عن الرأى.

كمال الأجسام Bodybuilding

يمكن اعتبار رياضة كمال الأجسام النسائية من المنظور النسوى نشاطًا يهدد التعريفات المبنية اجتماعيًا **للذكورة والأنوثة**. فجسد الرجل الذى يمارس رياضة كمال الأجسام يعد نموذجًا مثاليًا للذكورة، وعندما تغامر المرأة بدخول هذا المجال لبناء عضلات جسمها فإنها تحدث خللاً شديداً فى الأنماط التقليدية للجنسين. ومن ثم نشأ الجدل المستمر فى دوائر **رياضة** كمال الأجسام حول مدى السماح للنساء اللاتى يمارسن هذه الرياضة بالسعى وراء تحقيق الأحجام والتعريفات القياسية لعضلات الجسم. ومن المحاولات التى بذلت لتنظيم هذا الوضع إنشاء مسابقات "لياقة" نسائية، يكون على المتسابقات فيها الوصول بدقة إلى النموذج "الأنثوى" المقبول. وتتعرض مجلات رياضة كمال الأجسام للنقد على أساس أنها تحد من إمكانية قلب المعايير من خلال الرياضيات اللاتى يبنين أجسامهن، وأنها تقدم المرأة على أنها **شىء** يشتهيه الرجل وحسب، لا على أنها رياضية جادة.

بورجوا، لويز Bourgeois, Louis

مثّالة (نحّاتة) ورسامة (١٩١١-). ولدت فى باريس ودرست فى السوربون وحصلت على شهادة فى الرياضيات قبل أن تتجه إلى دراسة الفن. وعلى الرغم من أنها الآن معروفة أساسًا كمثّالة لها أعمال تركيبية هامة، مثل السلسلة المعروفة باسم "الخلية" (١٩٨٩-١٩٩٣)، فقد رسمت أيضًا عدداً من اللوحات باستخدام مجموعة من الوسائط المتنوعة. ومن الموضوعات الأساسية فى أعمالها الأسرة والجسد والميل الجنسى وفكرة "أنت وأنا" التى تصف الرغبة فى بناء الصلات مع الآخرين. وتستلهم لويز بورجوا تجربتها الشخصية فى أعمالها التى كثيرًا ما تصور العلاقة بين المرأة

والمرأة، أو بين المرأة والطفل. وترى الرسامة لوسى ليبارد Lucy Lippardأن لويز بورجوا من الأعلام فى سياق تطور الجماليات **النسوية** الطليعية، وأن أعمالها يمكن قراءتها على أنها شكل من أشكال **الكتابة الأنثوية** ثلاثية الأبعاد.

بريدوتى،س روزى **Braidotti, Rosi**

فيلسوفة ومنظرة ثقافية نسوية (١٩٥٤-). تصف نفسها بأنها "ذاتٌ فى حالة انتقال"، وهو وصف مناسب لمن ولد فى إيطاليا وتربى فى أستراليا وتعلم فى باريس ويعيش ويعمل فى هولندا. لها آراء متفردة يمكن وصفها بنسوية **ما بعد الحداثة**، إذ تطرح بريدوتى مفهومًا معقدًا ومائعًا عن ذات المرأة، وهى النظرية التى وضعتها فى كتابها "ذوات هائمة" (١٩٩٥) الذى تحاول فيه التوفيق بين معنى التشظى وعدم الاكتمال فى مذهب ما بعد الحداثة وبين الاهتمامات السياسة والأخلاقية العملية ومن أمثلة هذه الهموم فى المجال العملى نص "النساء والبيئة والتنمية المستدامة" (١٩٩٤)، الذى اشتركت فى كتابته معها مجموعة من المؤلفات، والذى تدعو فيه إلى التعاون بين **نسويات** ودعاة الحفاظ على البيئة. وبينما تنبذ بريدوتى فكرة الصلة البدائية بين المرأة **والطبيعة** – وهى فكرة مستمدة من مفهوم **الاختلاف الجوهرى** بين الرجل والمرأة – فإنها ترى أن المرأة ترتبط بالبيئة لأن كلاً منهما فئة مستبعدة دائمًا من الخطاب العلمى المتمركز حول الرجل. وفى مقالها "النسوية فى عصر الكمبيوتر، مع الاختلاف" (١٩٩٦) أدلت بريدوتى بدلوها فى الجدل **حول النسوية فى عصر الكمبيوتر** بقولها إن عالم **الكمبيوتر** يقدم للمرأة الفرصة للتلاعب بصور متعددة للذات، ومن ثم اتخاذ أدوار جديدة فى سياق ما بعد الحداثة. ولكن الساحة ليست ملعبًا للتكنولوجيات الفائقة وحسب، إذ إن وجود المرأة فى سيناريو الواقع الافتراضى ضرورى لتحدى الافتراض الذكورى بأن الرجل متفوق تكنولوجيًا على المرأة، وهكذا فإن دخول عالم الكمبيوتر يضيف بعدًا جديدًا إلى حالة عدم الاستقرار التى تعيشها الذات النسائية.

بريتين، فيرا Brittain, Vera

كاتبة وداعية إلى الإصلاح السياسى (١٨٩٣-١٩٧٠). ولدت فى نيوكاسل-أندر-لايم، وتلقت تعليمها فى باكستون وفى مدرسة سانتا مونيكا فى "سَرى" قبل حصولها على منحة للالتحاق بكلية سومرفيل بأكسفورد. وفى أثناء الحرب العالمية الأولى عملت ممرضة فى وحدة الإسعافات التطوعية فى باكستون ولندن ومالطا وفرنسا. وعلى إثر وفاة أخيها وخطيبها واثنتين من صديقاتها، كتبت **سيرة ذاتية** هى أكثر ما تشتهر به الآن وعنوانها "عهد الشباب" (١٩٣٣). وعند عودتها إلى أكسفورد نشأت صداقة بينها وبين الكاتبة وينيفريد هولتبى، التى عاشت وعملت معها كثيراً حتى وفاة هولتبى عام ١٩٣٥ . كماعملت كصحفية حرة فى الفترة من ١٩٢١ إلى ١٩٦٨، ونشرت تسعة وعشرين كتاباً منها سيرة حياة هولتبى بعنوان "شهادة الصداقة" (١٩٤٠).

تزوجت بريتين من المؤرخ جورج كيتلان فى عام ١٩٢٥ ولكنها قررت الاحتفاظ باسم أسرتها، وكانت هى وزوجها رائدين فى ما يعرف "بالزواج شبه المنفصل"، وهو اتفاق يسمح لهما بالعيش منفصلين عندما يتطلب ذلك عمل أحدهما ، أنجبا طفلين هما جون إدوارد فى عام ١٩٢٧، وشيرلى فى عام ١٩٣٠ (وهى الآن البارونة ويليامز بارونة كروسبى). وكانت بريتين ملتزمة **بالنسوية** والاشتراكية **وبرفض مبدأ الحرب**، وقد عملت مع منظمة النقاط الست وحزب العمل وعصبة الأمم، كما كانت عضواً مؤسساً للرابطة الدولية النسائية للسلام والحرية.

براونميلر، سوزان Brownmiller, Susan

كاتبة نسوية اشتهرت أساساً بكتابها الذى نشر عام ١٩٧٥ بعنوان "ضد إرادتنا: الرجال والنساء والاغتصاب"، الذى تقول فيه إن **الاغتصاب** ليس جريمة فردية وحسب، بل تكتيك فى سياق حرب واسعة النطاق ضد المرأة، لأن خطر الاغتصاب يمكن أن يتحول إلى أداة يستخدمها الرجل لإبقاء جنس المرأة فى المكان "الملائم" لها حسب تصور **النظام الأبوى**. كما تقول "إن **أيديولوجية** الاغتصاب الذكورية هى عملية ترهيب واعية، يُبقى بها جميع الرجال كل النساء فى حالة خوف"، ولذلك فإن **الذكورة** تُعرَّف

أساسًا بالإشارة إلى فئة خاضعة هى فئة النساء. وكثيراً ما تستشهد بهذه المقولة الكاتبات **النسويات** اللاتى يؤيدنها، مثل آندريا **دوركين** وماريلين **فرينش** اللتين تعتبران أيضًا أن النظام الأبوى يشن حرباً شعواء على النساء يستخدم فيها القوة أو التهديد بالقوة كأحد تكتيكاته الرئيسية.

بيرتشيل، جولى Burchill, Julie

صحفية وروائية (١٩٦٠–). ولدت فى بريستول، وهى الابنة الوحيدة لأبويها اللذين كانا يعملان فى أحد المصانع، وكان أبوها من أنصار الحقوق النقابية العمالية ومن المؤمنين بالستالينية، أما أمها فكانت على حد تعبير بيرتشيل نفسها "إلهة مؤلهة". فرَّت بيرتشيل من بيت أسرتها إلى لندن وهى فى السادسة عشرة من عمرها سعيًا وراء إعلان منشور فى صحيفة "نيو ميوزيكال إكسبريس" يطلب "قلمًا ناقداً شاباً واعيًا"، وسرعان ما أصبحت نجمة صحافة "الروك" بكتابتها عن "البانك" (جماعات المتمردين على الثقافة والتقاليد). ثم انتقلت من صحافة "الروك" إلى التيار الصحفى الرئيسى عبر "ذى فيس" وبدأت تكتب أعمدة فى صحف "صنداى تايمز" و"ميل أون صنداى" و"صنداى إكسبريس". ونشرت روايتين حققتا نجاحًا مشهوداً هما "طموح" و"لا مَخرج"، كما كتبت سيناريو فيلم للتليفزيون بعنوان "الأمير"، واشتركت فى تأسيس مجلة "مودرن ريفيو" مع الصحفى توبى يانج.

وكانت حياتها الخاصة مثاراً لدعاية كبيرة، معظمها هى المسئولة عنه بنفسها. فقد تزوجت مرتين ولكنها هجرت زوجيها وابنيها، وقد هجرت الزيجة الثانية تحديداً لتعيش مع صديقة لها هى شارلوت ريفين – المحررة المساعدة فى مجلة "مودرن ريفيو"– وتفضل بيرتشيل أن تصور نفسها على أنها قاسية ومحطِّمة للقلوب، وتؤكد بشدة أنها إنسانة شريرة فى **سيرتها الذاتية** المعنونة "أعرف أنى كنت على حق"، فتقول إنها كانت سيئة الخلق منذ مولدها، وإنها لا تزال تخلق لنفسها شخصيات **أسطورية**. وتتسم العلاقة بين بيرتشيل والنسوية بأنها علاقة عدائية إلى حد ما على الرغم من أنها مولعة باستعراض استقلاليتها، وإدمانها تحطيم الأعراف **الأنثوية** التقليدية فى كل مناسبة.

بتلر، جوزيفين Butler, Josephine

داعية للإصلاح الاجتماعى (١٨٢٨-١٩٠٦). ولدت لأسرة ثرية فى نورثامبريا وتزوجت من جورج بتلر الذى عين رئيسًا لكلية ليفربول فى عام ١٨٦٦ . وكانت من المتحمسين للدعوة إلى حق المرأة فى **التعليم** العالى والتصويت، وإلى الاستقلال الذاتى لأيرلندا وإلغاء الرق. ساعدت فى تأسيس المجلة **النسوية** "ذى كيتلدرام" (الطبلة). لكنها اشتهرت بفضل دورها كزعيمة للحملة الداعية إلى إلغاء قانون الأمراض المعدية، الذى كان يقضى بإجراء فحص طبى للنساء اللاتى يشتبه فى عملهن بالبغاء فى المدن التى تقيم بها حاميات للجيش بموافقتهن أو بدون موافقتهن. وقد ألغى هذا القانون فى عام ١٨٨٦ ، ولكن هذا الإلغاء لم يكن إلا جانبًا واحداً فى قضية بتلر، وهى أن البغاء مؤسسة تسمح للرجال بانتهاك النساء. وكانت بتلر مسيحية ورعة ونموذجًا للأم والزوجة المثالية فى العصر الفيكتورى، وكانت ترى أن لغة الأخلاق يمكن أن يكون لها تأثير مدمر لأنها " تستبعد قطاعًا كبيراً من مجتمع النساء- أى تنحيه جانبًا من أجل الالتفات إلى التعديات والتجاوزات التى تغتفر للرجال" ("خطاب عن النقاء الاجتماعى"، ١٨٧٩).

بتلر، جوديث Butler, Judith

جوديث بتلر (١٩٦٥-) عالمة اجتماع وفيلسوفة نسوية من أبرز المنظرات فى مجال النسوية التفكيكية. تتناول فى أعمالها المفاهيم غير الإشكالية "للأنوثة"، وتقول إن التمييز على أساس **النوع** ليس له معنى إلا فى إطار النظام الذى **يتمركز حول الرجل** وينبنى على نسق الاختلافات الثنائية. وفى "مشكلة النوع: النسوية وقلب الهوية" (١٩٩٠) ونصوص أخرى تستخدم جوديث بتلر مصطلح **"الميل للجنس الآخر قهراً"** لتصف به مؤسسة تحافظ على اتساق **هوية** النوع من خلال الإحالة إلى المقابلة الثابتة (الذكر/الأنثى) التى يتحدد فيها كل صنف باختلافه عن الآخر. وتذهب بتلر إلى القول بأن النوع مائع بدرجة أكبر مما نتصور، فالنوع ليس أصيلاً فينا، بل هو مجموعة من

الإيمـاءات التى تُؤدَى على سطح الجـسـد. ولذلك أغـرمت بأنواع الميل الجنسى التى تختلف عن الميل المعيارى للجنس الآخر، مثل الممـارسـات الجنسـيـة بين أفراد الجنس الواحد أو الممارسات السحاقية أو **الميل لكلا الجنسين** فى نفس الوقت، لأنها فى طرْحِها إمكانيات أخرى غير ثنائية (الذكر/الأنثى) تكشف عن الطبيعة الاختزالية لهذه الثنائية. وفى كتابها "أجساد مهمة: حول حدود الخطاب المتعلق بالجنس" (١٩٩٣) تقول بتلر إن المؤدى أو الممثل الذكر الذى يتنكر فى الملابس النسـائية يقوم بوظيفة مشـابهة، إذ إنه يقدم **الأنوثة** بوصفها مجموعة من الإشارات والعلامات التى يمكن أن ترتسم على جسد الرجل أو المرأة. ولهذا اللون من الآراء دلالات واضحة مهمة للمذهب النسوى، فلو كان النوع غير مستقر كما تقول بتلر، فهل يكون هناك أى معنى بعد ذلك فى مخاطبة النساء باعتبارهن فئة واحدة؟

C

Cambell, Beatrix　　　　كامبيل، بيتريكس

صحفية (١٩٧٤-) تهتم فى أعمالها باستكشاف مجموعة متنوعة من القضايا المعاصرة من منظور **اشتراكى نسوى**. ومن مؤلفاتها "الحرية العذبة: النضال من أجل تحرير المرأة" (١٩٨٢) الذى كتبته بالاشتراك مع آنا كوت وصدرت منه طبعة منقحة فى عام ١٩٨٦، و"العودة إلى فيجان بير: الفقر والسياسة فى الثمانينيات" (١٩٨٤) الذى استوحت موضوعه من مناقشة جورج أورويل لفترة الكساد الكبير فى ثلاثينيات القرن العشرين، و"النساء الحديديات: لماذا تصوِّت المرأة لصالح حزب المحافظين؟" (١٩٨٧) وهو دراسة عن دور المرأة فى السياسات الحزبية، و"أسرار غير رسمية: انتهاك الأطفال جنسيًا - قضية كليفلاند" (١٩٨٨)، و"جالوت العملاق: الأماكن الخطرة فى إنجلترا" (١٩٩٣) وهو تحليل **نسوى** للأسباب الكامنة وراء حالة الاستهانة بالقانون وانتشار الشغب فى بريطانيا مع انتهاء القرن العشرين، وأخيراً "**ديانا أميرة ويلز**: كيف هزت السياسات المتحيزة للرجال النظام الملكى؟" (١٩٨٨).

Campion, Jane　　　　كامبيون، جين

مخرجة سينمائية نيوزيلاندية (١٩٥٤-) تخرجت فى المدرسة الأسترالية للسينما والتليفزيون، واجتذبت الأنظار على المستوى الدولى لأول مرة بفيلمها "عزيزتى" (١٩٨٩) الذى يُعَد دراسة نقدية لاذعة عن حياة أختين تعانى أسرتهما من التشتت الشديد. وفى عام ١٩٩٠ قدمت مسلسلاً تليفزيونيًا قصيراً بعنوان "ملاك على المائدة" استوحته من السيرة الذاتية للكاتبة النيوزيلندية جانيت فريم. وفى عام ١٩٩٣ قدمت قصة أخرى عن امرأة غير عادية فى فيلم "البيانو" الذى نالت عنه جائزة، وكان بطولة الممثلة هولى هانتر التى تلعب دور عروس فى العصر الفيكتورى ترفض الكلام لأن زيجتها رتبت بالمراسلة.

ثم اقتبست كامبيون رواية هنرى جيمس "صورة سيدة" وأخرجتها فى فيلم بنفس العنوان عام ١٩٩٧ مع فيلم تسجيلى مصاحب له عن صناعة هذا الفيلم. حصلت على جائزة أوسكار عن أفضل سيناريو مكتوب للسينما مباشرة عام ١٩٩٣، وهى أول مخرجة تحصل على جائزة السعفة الذهبية فى مهرجان كان. وقد أجرت فيرجينيا رايت واكسمان سلسلة من اللقاءات مع جين كامبيون ونشرتها بعنوان "مقابلات مع جين كامبيون" (١٩٩٩).

النظام الأبوى الرأسمالى Capital Patriarchy

يدور الجدل منذ وقت طويل بين **النسوية الراديكالية والنسوية الماركسية** حول ما إذا كان النظام الأبوى أو الرأسمالى هو السبب الأساسى فى قمع المرأة. فيذهب تيار النسوية الراديكالية إلى القول بأن **الأيديولوجية** الأبوية موجودة بصورة منفصلة عن الهياكل الرأسمالية، وبأن تقويض أركان هذه الهياكل لن يؤثر إلا تأثيراً محدوداً على الأيديولوجية الأبوية، أما تيار النسوية الماركسية فيؤكد أن **قمع** المرأة له جذور ضاربة فى النظام **الطبقى**، وأن المساواة الحقيقية لا يمكن تحقيقها فى ظل النظام الرأسمالى، وهو الرأى الذى تلخصه ميشيل **باريت** فى كتابها "قمع المرأة اليوم: بعض المشاكل فى التحليل النسوى الماركسى" (١٩٨٠) بقولها "إن قمع المرأة مترسخ فى البنية الرأسمالية". ومن الأعلام فى مجال تحليل العلاقة بين النظام الأبوى والرأسمالية الماركسية هايدى هارتمان **النسوية** الأمريكية، التى نشرت مقالاً بالغ التأثير بعنوان "الزواج التعس بين الماركسية والنسوية: نحو وحدة أكثر تقدمية" فى عام ١٩٧٩، ذهبت فيه إلى القول بأن النظام الأبوى يقوم أساساً على سيطرة الرجل على قدرة المرأة على العمل. وتتأكد هذه السيطرة من خلال مجموعة من المؤسسات المختلفة مثل الميل للجنس الآخر والزواج بزوج واحد والحمل وتربية الأطفال والأعباء **المنزلية**. وتدعو هارتمان إلى استراتيجية للمقاومة ذات طابع اشتراكى ونسوى "تنظم طبيعة الجهود التى تناضل ضد النظام الأبوى، وضد الرأسمالية فى آن واحد". **[انظر نظرية ازدواج النظم]**.

كارتر، أنجيلا Carter, Angela

مؤلفة ومراجعة كتب وصحفية (١٩٧٤-١٩٩٢). لها قائمة طويلة من الإنجازات التى تتضمن الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات الإذاعية والسيناريوهات السينمائية ورصيداً ضخماً من النقد والتعليقات الثقافية. وهى اشتراكية من المتحمسات المخلصات **للنسوية** طوال حياتها، وتهدف فى كل كتاباتها بشكل أو بآخر إلى تحدى الأعراف السائدة. رفضت الانخراط فى أى خط حزبى ولا حتى الدوائر الحزبية النسوية، وهو ما يتضح فى دراسة لها صدرت عام ١٩٧٩ عن أعمال الماركيز دى ساد بعنوان "المرأة السادية"، الذى أدانته الكثيرات من أعلام النسوية مثل آندريا **دوركين**، لما يبدو فيه من تأييد **للإباحية الجنسية الفاضحة**. كما أن أدبها القصصى يمكن أن يعتبر صعباً لما فيه من إحالات مركبة تجمع بين التخيل والجنس والدعابة والاهتمام المتواصل بالقمع الاجتماعى وفناء الفرد. وتميل كارتر فى مجموعة قصصها القصيرة "الغرفة الدموية" (١٩٧٩) وفى العديد من رواياتها إلى الحكاية الخيالية باعتبارها شكلاً روائياً يسمح بقلب الموازين المتعارف عليها. وتدور الروايتان الأخيرتان لها ("ليال فى السيرك" (١٩٤٨)، و"أطفال حكماء" (١٩٩١) فى عالم الاستعراض وتبرزان انبهارها بالطريقة التى يمكن من خلالها للمرأة على وجه التحديد أن تستغل عنصر الإيهام كأداة لتحقيق أغراضها.

تشيسلر، فيليس Chesler, Phyllis

عالمة نفس وكاتبة (١٩٤٠-). تقول فى دراستها عن نزيلات المصحات النفسية الأمريكية المعنونة "المرأة والجنون" (١٩٧٢) إن جنون المرأة ينبع من تجربة **القمع** التى تتعرض لها، وتزعم أن "ما نعتبره جنوناً .. هو فى حقيقة الأمر إما تعبير عن انحطاط قيمة الدور المعهود للمرأة، وإما رفض كامل أو جزئى للأدوار المنوطة بها فى إطار **القوالب النمطية** المعهودة". وبعبارة أخرى يمكن القول بأن المجتمع الأبوى يعتبر النموذج البدائى للمرأة **الأنثى** جنوناً لأنه ينطوى على توازٍ ضمنى بين الأنوثة والجنون، ومن ثم فإن النساء اللاتى يرفضن الأدوار النسائية التقليدية قد يوصفن بالانحراف.

وعلى الرغم من أن تشيسلر اشتهرت بكتابها "المرأة والجنون"، فقد تناولت أيضًا العلاقات بين الرجال فى كتاب آخر عنوانه "عن الرجال" (١٩٧٨)، كما كتبت عن تجربتها الشخصية فى أثناء الحمل والولادة فى "امرأة حامل: يوميات الأمومة" (١٩٧٩)، وعن القضايا القانونية والاجتماعية المرتبطة بالأمومة والمشاكل المرتبطة بها والتى ما برحت تتزايد فى "أمهات أمام المحاكمة: الصراع على حضانة الأطفال" (١٩٨٦) وفى "الرابطة المقدسة: ميراث الطفل م." (١٩٨٨). وفى "رسائل إلى شابة مناصرة للمذهب النسوى" (١٩٩٨) تخاطب تشيسلر الجيل الجديد من الشابات مباشرة لتذكرهن بأن "الإرث الذى خلفه جيلى من النسويات لكن هو إرث المقاومة لا الخضوع".

شيكاجو، جودى Chicago, Judy

فنانة وكاتبة (١٩٣٩-). اشتهرت بعملها المعروف باسم "حفل العشاء" (١٩٧٤) وهو تركيبة تضم منضدة مثلثة عليها صور للشخصيات النسائية الهامة فى موضع أدوات المائدة التى يستخدمها الضيوف. وتقول شيكاجو عن هذا العمل إنه "تفسير جديد للعشاء الأخير من وجهة نظر أولئك اللاتى قمن بالطهى على مر التاريخ"، وتشير إلى أنه يستحضر للذهن الدور **المنزلى** الذى يرتبط دائمًا بالمرأة وفى نفس الوقت يهدمه بأسلوب المفارقة الساخرة. وتستكشف شيكاجو فى أعمالها الفنية عمومًا الجوانب التى تُعتبر دائمًا غير جديرة بالعرض على العامة من جوانب تجربة المرأة ومهاراتها. ففى الفترة من ١٩٨٠ إلى ١٩٨٥ انهمكت فى عمل فنى يحمل اسم "مشروع الولادة" الذى يتألف كما يوحى عنوانه من سلسلة من الصور تركز على موضوع الميلاد. وكما نرى فى "حفل العشاء"، نجد أن الواسطة التى صنعت بها هذه الصور تشير إشارات ساخرة للأشكال النسائية التقليدية للتعبير، وهى فى هذا العمل أشغال الإبرة. وتعد الطبيعة **الجمعية** لهذا العمل عنصرًا مهمًا أيضًا؛ نظرًا لاشتراك مجموعة من الخياطات فى حياكته تحت إشراف شيكاجو. وقد عادت شيكاجو مرة أخرى إلى أشغال الإبرة فى مشروعها الأخير وعنوانه "قرارات: غرزة فى الزمن"، والذى يطرح تفسيرًا جديدًا

للأمثال الشعبية والحكم التقليدية بواسطة الحياكة والرسم، ويمثل مشروعًا تعاونيًا على نفس المنوال. كما كتبت شيكاجو عددًا من الكتب منها سيرة ذاتية فى جزءين بعنوان "من خلال الزهرة: كفاحى كفنانة" (١٩٧٥)، و"وراء الزهرة: سيرة ذاتية لفنانة نسوية" (١٩٩٦).

شودورو، نانسى Chodorow, Nancy

عالمة اجتماع (١٩٤٤). تقول فى كتابها "إعادة إنتاج الأمومة: التحليل النفسى وعلم اجتماع النوع" (١٩٧٨) إن الأولاد والبنات لا يمرون بعمليات أوديبية متوازية، لأن الأنثى تظل تستمد الإحساس **بالهوية** من الأم. وترفض شودورو الحتمية التى نجدها فى نظريات **فرويد**، وتؤكد على أن المراحل المبكرة لدخول الرجل والمرأة فى دائرة العلاقات الاجتماعية تبدأ من خلال العلاقة بالأم. وترى أن العمليات النفسية تتطور من خلال التجارب **الثقافية** التى تتولى فيها المرأة المسئولية الأساسية عن رعاية الأطفال. فالأم هى أول "آخر" مهم بالنسبة للجنسين، ولكننا بينما نشجع الأولاد على بناء **ذاتهم** من خلال عملية الاختلاف عن الأم، فإن البنت تعيش فى حالة من التماهى المستمر مع الأم من خلال الإشارة إلى اشتراكها معها فى الأنوثة. ونظرًا لأن الأم ترى البنت على أنها صورة منها وامتداد لذاتها، فإن الأم تشجع الخصال الأنثوية التقليدية فى البنت مثل الرعاية والعناية والعلاقات الشخصية، بينما تشجع الاستقلال فى الولد. ويلاحظ أن تأثير هذا الدخول فى العلاقات الاجتماعية يعنى أن إحساس المرأة بذاتها أقل تمايزًا عن إحساس الرجل بذاته، لأن الرجل يعتبر نفسه أكثر انفصالاً وتمايزًا عن العالم الذى يعيش فيه.

وقد لجأ البعض إلى نظرية شودورو لتفسير شعبية **الروايات العاطفية (الرومانس)** الموجهة للكبار والميلودراما **والسيرة الذاتية** النسائية، على أساس أن هذه الأشكال تديم عملية التماهى مع الأنثى. لكن شودورو انتُقدت لإلقائها اللوم على الأم فى وجود التفرقة **بين الجنسين**.

كـورا Chora

مـصطلح يونـانى الأصـ يـشيـر عند أفـلاطون إلى المسـتودع غير المسـتـقر الذى لا اسم له والسابق على شكل الواحد القابل للتسمية. وقد أخذت الفلسفة **النسوية** بهـذا المصطلح لاستـخدامـه فى مناقشـة مـعنى جسد الأم، فـأصبح يشـيـر فى سـياق النسـوية عـمومًـا إلى مكان أو مـوضع الوجـود الذى لا تمايز فـيـه، ويدل على تجـربة الارتباط المستمر بجسد الأم باعتباره حيزًا لا نهاية له. وعلى وجه التحديد تعرِّف جوليا **كريستيفا** معنى هذا المصطلح باستـخدام مـفردات علم اللغويات النفسية، فتقول إنه يشيـر إلى الملامح السـابقـة على عـمليـة الدلالة التى تكمن وراء نظام الدلالة وأحـيـانًا تخترقه. وبلغة المصطلحات **السيميوطيقية** عند كريستيفا، فإن الحيز الجسدى الذى يشترك فيه الطفل مع الأم يقاوم التمثيل، ولكنه يتـجسد فى تجربة الرغبة والشعور بما هو غريب وغامض. أى أن الكورا، بمعنى الرغبة الأموية، تنذر بزعزعة الوحدة الراسخة والهوية المستقلة "للرجل" فى العصر الحديث.

النسـوية المسـيحـيـة Christian Feminism

تعـد مـارى ديلى، من منظور المدخل **النسـوى** الحـديث، أهم ناقـدة نسـوية ثورية للمسيحية فى السبعينيات من القرن العشرين. نشأت ديلى الأمريكية البيضاء وتعلمت فى محيط التقاليد الكاثوليكية، ونشرت كتابها "ما وراء الرب الأب: نحو فلسفة لتحرير المرأة" فى عام ١٩٧٣ ، الذى تستنكر فيه مـفـهوم "الكون فى المسيحية الذى يقوم على افـتراضـات **منحـازة لجنس الرجـال**". إذ ترى ديلى أن عبـادة الرب الأب تبـدو وكـأنهـا إسـقـاط **للأيديولوجيـة** البـشرية المتمـركزة حـول الرجل على عالم الأبدية. وتتـهم ديلى المجتمعات **الأبوية** الغربية أساسًا بـأنها تصوغ صـورة للرب على صورتها. وكانت ديلى فى ذلك الوقت تأمل فى إحداث نوع من التـحول أو التغيير، ولكنهـا ما لبثت أن نفضت يديهـا من مـسـألة الدين باعتـبـاره مـعـاديًا للمـرأة بشكل لا رجـوع عنه، ومن ثم فـإن مصطلح النسوية المسيحيـة يعتبر خلافيًا إلى حد ما. إذ تعتقد ديلى أن المسيحية والنسوية لا يتفقـان. ولكن من بين أنصـار النسوية البيض فى الغرب نجد أن روزمـارى

رادفورد رويثر وإليزابيث شوسلر فيورينزا على سبيل المثال تعتقدان أن النصوص المقدسة واللاهوت والمؤسسات المسيحية قُرأت أو تشكلت من منظور الرجل فى الماضى، ولم يعد هناك داع للاستمرار فى تبنى هذا المنظور بعد الآن، وتريان أنه من الممكن أن يتعلم المرء كيف يجد فى هذه المقومات الدينية مصدراً للعدالة الاجتماعية ولإصلاح أحوال الدنيا، ومن ثم تنظران إلى التقاليد المسيحية بطريقة إيجابية على الرغم من أنهما من دعاة إعادة البناء الراديكالى.

وفى السنوات التالية تبنت نسويات فى الكنائس المسيحية **فى العالم الثالث** والمجتمعات غير البيضاء دعوة قوية إلى إعادة قراءة التقاليد من منظور متميز خاص بهن. وتصاعدت الدعوة النسوية إلى التعبير عن الذات وعن المجتمعات المختلفة كما فى سياق المجتمعات **الأمريكية ذات الأصول الأفريقية** (على بعض عالمات اللاهوت مثل جاكلين جرانت التى تؤمن بإعلاء مكانة المرأة)، وكما فى أمريكا اللاتينية (على يد بعض عالمات اللاهوت مثل أدا ماريا إيساسيدياس وهى أمريكية من أصل أسبانى) وفى بعض البلدان الأفريقية (مثل ميرسى أمبا أودويوى النيجيرية) والشرق الأقصى (مثل كوك بوى-لان الصينية، وشونج هيون كيونج الكورية). وتتميز هذه المجموعة المتنوعة بأنها تعتبر التقاليد المسيحية سبيلاً لتحقيق التحرر واحترام الحياة. وترى الكثيرات من هؤلاء النسويات أن بعض القضايا مثل كون المسيح رجلاً ليست قضاياً إشكالية بالمعنى الدقيق نظراً لتعاطف المسيح مع الفقراء والمهمشين.

النسوية الداعية للحقوق المدنية Civil Rights Feminism

عادت **الموجة** النسوية الثانية للظهور بصورة جادة فى الستينيات من القرن العشرين. ويلاحظ أن تسميتها بالنسوية الداعية "للحقوق المدنية" تعكس السياق التاريخى الذى نمت فيه هذه الحركة، فقد بدأت حركة **تحرير المرأة** بحملات التوعية ثم تطورت جنبًا إلى جنب مع حملات مناهضة **العنصرية**. ومن المراجع الأساسية لهذه المرحلة من النسوية كتاب "الجنس الثانى" لسيمون دى بوفوار (١٩٤٩)، الذى تقول فيه

إن استمرار تقسيم الجنسين إلى صنفين بيولوجيين يحرم المرأة من أن يكون لها تاريخها الخاص بها. وقد حاولت نصيرات تحرير المرأة إلقاء الضوء على **قمع** المرأة والتغلب عليه عن طريق اكتشاف تاريخ المرأة وبنائه، واعتبرن القيم والمعتقدات الثقافية أساساً لقمع المرأة. وقد تطور هذا الرأى فيما بعد إلى دعوة **للمساواة فى الحقوق**، على أساس عدم إنكار حقوق أى من **الجنسين** بطريقة منهجية. وقد ظهرت ردود أفعال مختلفة لكتاب سيمون دى بوفوار أدت إلى تقسيم هذه المرحلة من الفكر النسوى إلى فصيلين، هما حركة "تحرير المرأة" وتيار **النسوية الراديكالية**. وتذهب النسوية الراديكالية إلى القول بأن سلطة الرجل لا المعتقدات الثقافية هى أبرز ما يكمن وراء قمع المرأة. والكتابان الأساسيان لهذه المرحلة هى "**الغموض النسوى**" لبيتى **فريدان** (١٩٦٥)، و"المرأة المخصية" لجيرمين **جرير** (١٩٧٠). وفيما بعد أصبحت حركة تحرير المرأة تقترن عموماً بمولد النسوية الليبرالية.

سيسو، هيلين Cixous, Hélène

كاتبة وفيلسوفة (١٩٣٧) - أستاذة الأدب بجامعة باريس، ومديرة مركز الدراسات النسوية، وهو مركز بحثى تأسس عام ١٩٧٦ . كتبت العديد من الروايات والمسرحيات والقصص القصيرة والمقالات، وتعتقد أن **اختلاف** المرأة عن الرجل اختلاف بيولوجى ولغوى، ومن أهدافها الحديث والكتابة عن التمثيل الإيجابى **للأنوثة** فى الخطاب الذى تسميه **بالكتابة الأنثوية**. وترى سيسو أن النسيج الاجتماعى يعتمد على مقابلات ثنائية مبنية على الفروق بين الجنسين، وأن هذه المقابلات تُنزِل المرأة منزلة **الآخر** أو السلبى فى أى بنية ينشئها المجتمع. وترى أن مؤلفات المرأة لو أخذت شكل الكتابة الأنثوية فإنها يمكن أن تقلب موازين **اللغة** الرمزية **المذكرة** رأساً على عقب.

وتتجلى دعوة سيسو إلى قيام المرأة بالكتابة بهذا الأسلوب فى مقالاتها، مثل "ضحكة ميدوسا" (١٩٧٥) الذى تستخدم فيه - كما فى كل أعمالها الأخرى - تراكيب مائعة توحى بالشهوانية وصوراً وتوريات جديدة ونماذج جديدة للغياب بقصد تحرير

جسد المرأة من الأساليب السائدة للتصوير. وتزعم فى هذا المقال أن هذا اللغة الاختلافية النابعة من جسد المرأة هى التى ستخلق **هوية** جديدة للمرأة، وستؤدى فى آخر الأمر إلى قيام مؤسسات اجتماعية جديدة.

وقد تبدو آراء سيسو مؤيدة لفكرة **الاختلاف الجوهرى** بين الجنسين نظراً لربطها بين طريقة الكتابة النسائية وآليات جسد المرأة، فنجدها مثلاً تشبه الكتابة بالأمومة، ولكن من الغريب أنها لا تصف نفسها بأنها **نسوية**. وترى أن الرجال والنساء على حد سواء يمكن أن يستخدموا أسلوب الكتابة النسائية، وتستشهد فى ذلك بأعمال جان جانيه كمثال متميز للكتابة المؤنثة.

الطبقة Class

يشير مصطلح "طبقة" بالمعنى الشائع إلى مجموعة متجانسة من الناس على مستوى اقتصادى وتعليمى واحد. والنظام الطبقى نظام مرتب ترتيباً هرمياً، بمعنى أن الطبقات المختلفة فيه ليست متساوية فى الوضع أو السلطة. ويركز التحليل الماركسى للنظام الطبقى على العلاقات القمعية بين الطبقات وعلى **الأيديولوجيات** التى تستخدم للإبقاء على هذا الوضع غير المنصف. أما المنظور **النسوى** فيضيف بعداً جديداً إلى هذا الجدل، إذ تركز المناقشات **النسوية الماركسية** على إمكانية اعتبار المرأة طبقة مقموعة فى ذاتها، من حيث إنها تابعة للرجل داخل مؤسسة الأسرة. وكما تقول ميشيل **باريت** : "من سمات علاقة المرأة بالبنية الطبقية أنها ترتكز إلى حد ما على تشكيل الأسرة وعلى الاعتماد على الرجل والأعباء المنزلية". لكن القول بإمكانية إيجاد مجالات للخبرة المشتركة بين كل النساء عبر كل التقسيمات الطبقية التقليدية ينطوى على تبسيط مبالغ فيه؛ لأن خبرة المرأة تتشكل حتماً بالوضع الطبقى الذى تعيش فيه. كما توجد عوامل أخرى كثيرة، مثل الانتماء العرقى والميل الجنسى، تعقد من التحليل النسوى للنظام الطبقى.

إزالة البظر (ختان الإناث) Clitoridectomy

يشير هذا المصطلح إلى إزالة طرف البظر، إلا أنه يستعمل أيضًا كمرادف لمصطلحي ختان الإناث female circumcision وتشويه الأعضاء التناسلية الأنثوية female genital mutilation، إذ يشير إلى مجموعة من الممارسات التي تنطوي على استئصال أجزاء من الأعضاء التناسلية المؤنثة، ومن ثم القضاء على قدرة المرأة على الإحساس **باللذة** الجنسية. وأشد أنواع هذه الممارسات هو الخفض الكامل infibula-tion، الذي يتم فيه استئصال البظر والشفرين الداخليين والخارجيين للمهبل ثم خياطة الجرح مع ترك فتحة صغيرة تسمح خروج البول ودم الحيض.

ومن المعتقد أن مليوني امرأة وفتاة تختن كل عام في ٢٦ دولة أفريقية على الأقل. وقد بدأت النسوية والمنظمات التنموية والصحية منذ السبعينيات من القرن العشرين في محاربة الختان بدعوى أنه انتهاك لحقوق المرأة الأساسية، بل وأنه يجلب أخطارًا صحية خطيرة أيضًا.

ولكن على الرغم من أن الحجج التي تساق لرفض الختان حجج قوية لا يمكن دحضها، فإن **دعاة النسوية في العالم الثالث** كثيرًا ما ينتقدن المواقف الغربية في هذا الصدد على أساس أن إدانتها للختان تنطوي على افتراض مقنَّع بالتفوق. ومن الدلائل التي تثبت أن هذا الافتراض لا يستند إلى برهان أن بعض الأطباء البريطانيين والأمريكيين في القرن التاسع عشر اقترحوا فكرة استئصال البظر كوسيلة لعلاج بعض الحالات العصبية عند النساء.

جمعية collective

يستخدم هذا المصطلح لوصف مجموعة من الناس يعملون معًا لتحقيق غرض مشترك أو لمصلحة مشتركة (وهو ملمح أساسي من ملامح المجتمعات الاشتراكية). وقد ظهر أول استخدام لهذا المصطلح في سياق **النسوية** المعاصرة في السبعينيات، عندما

رفضت المرأة الطريقة الهرمية الاستبدادية وغير الديمقراطية التى تدار بها المؤسسات التى يهيمن عليها الرجال. ومن أول هذه الجمعيات أول مركز أنشئ فى بريطانيا لمعالجة أزمات **الاغتصاب** (١٩٧٦)، وجماعات البحوث التاريخية والنشر مثل "ورشة عمل تاريخ المرأة" والهيئات التحريرية فى المجلات والدوريات النسائية مثل "**سبير ريب**" (ضلع زائد أو احتياطى) و"فيمينست ريفيو" (مجلة النسوية). لكن الكثيرات من نساء **الطبقة** العاملة استطعن التعبير عن أنفسهن وكانت لديهن الثقة اللازمة للدخول فى مجموعة أوسع من القضايا، تتراوح بين الصحة وحقوق السكان وحقوق المرأة السوداء إلى الاعتصام فى المصانع ومشروعات التوظيف فى الأحياء الشعبية فى قلب المدن. ولا تزال الجمعيات النسائية موجودة فى الغرب (بمساعدة الإنترنت فى حالة النساء اللاتى يستطعن استخدامها)، ولكها تنشط فى **العالم الثالث** فى مجال مساعدة النساء على تحقيق الاستقلال الاقتصادى والجنسى.

كوميديا Comedy

استعانت منظرات النسوية فى مجال الدراسات الثقافية كثيراً بأعمال ميخائيل باختين ومفهومه عن الكرنفال (الاحتفال الصاخب)، ولكنهن فى السنوات الأخيرة أصبحن أكثر اهتمامًا بقدرة الكوميديا على قلب ملامح **الجنسين** رأسًا على عقب. إذ يمكن أن نتصور الكرنفالى أو الاحتفالى الصاخب على أنه نوع من الحساسية اللغوية والنصية والأدائية تتسم **بالضحك** والمبالغة المؤقتة، ولكن أثرها يدوم ويمكن أن يقلب المألوف رأسًا على عقب. ولعل كاتبات الكوميديا والمؤديات فى هذا الفن هن اللاتى يمثلن المرأة **والأنوثة** دائمًا بطرق تتجاوز الحدود التقليدية.

ويعتمد الكرنفال على إبراز الجسد وتسليط الضوء على وظائفه الإخراجية أو الجنسية. ومنذ الثمانينيات من القرن التاسع عشر ابتعدت ممثلات الكوميديا عن التعبير عن الميل الجنسى للمرأة من خلال صور الجمال والسلبية التى يستحيل تحقيقها، كما رأينا فى أدوار الممثلة الفرنسية سارة برنار، ومؤدية الأدوار المنفردة

جينى إكلير (التى تصف نفسها بأنها "العاهرة الكبيرة الفاسدة فى مجال الكوميديا"). ويتبدى تأكيد الكرنفال على الجسد **الغريب الشائه** فى التصوير الكوميدى لجسد المرأة، كما فى السمنة المفرطة التى تتميز بها روزان أو جو براند، وغيرهما من مؤديات الفقرات الكوميدية المنفردة اللاتى يتجاوزن بصورة بالغة حدود الحديث "اللائق بالسيدة المحترمة".

ويرى باختين أن المكون الأساسى فى الكرنفال الذى يقلب موازين الأمور هو الضحك الجماعى للمشاركين. كذلك يُعتبر التأكيد على الأختية بين النساء عنصراً هاماً من عناصر الكوميديا التى تركز على المرأة، والتى تصور دائمًا أزواجًا أو جماعات من الأخوات والصديقات الحميمات والزميلات، مثلما نرى فى العلاقة بين إدينا وباتسى فى مسلسل "منتهى الروعة"، أو بين روزان وجاكى فى مسلسل "روزان".

ويعد إلقاء النكات مخاطرة بالنسبة للمرأة لأنه يستثير الضحك، لكن ضحك المرأة- خصوصاً عندما يكون جماعياً - يعطى القوة للمرأة بمعنى أنه إثبات للذات وفى نفس الوقت تهديد للنظام **الأبوى**.

فرض مفهوم الميل للجنس الآخر Compulsory Heterosexuality

يصف هذا المصطلح نظامًا يعتبر أن ميل المرأة جنسيًا إلى الرجل أمرٌ غريزىٌ فيها، لا اختيارٌ مفضلٌ من بين مجموعة خيارات مختلفة. فترى إدريان **ريتش** فى مقالها الشهير "الميل للجنس الآخر قهراً والوجود السحاقى" (١٩٨٠) أن الميل للجنس الآخر فُرض على المرأة بسبب النظام **الأبوى** الذى يحاول إقناعها "بأن الزواج والميل الجنسى للرجل أمر حتمى". وهذه النظرة تدوم بسبب "**أيديولوجية الروايات العاطفية (الرومانس)** التى تصور هذا اللون من الميل"، والتى تؤكد أن الميل الجنسى السحاقى نوع من الانحراف، بل وتستبعد إمكانية نشوء علاقات بين النساء على كل المستويات.

التوعية Consciousness-raising (CR)

تعد التوعية أحد التكتيكات الأساسية فى **الموجة** النسوية **الثانية** التى تعتبرها وسيلة لبناء وعى مشترك بين النساء بشأن **القمع** الذى تتعرض له المرأة. وقد تأسست جماعات التوعية على أساس الشعار الذى يقول إن "ما هو شخصى هو أيضًا سياسى"، بهدف تشجيع المشارِكات على تبادل الخبرات المتعلقة بالحياة الشخصية مثل الطفولة والأمومة والزواج. وكان الاعتقاد السائد هو أنه توجد أنماط مشتركة – بصرف النظر عن الملامح الفردية فى كل تجربة – تبين أن خبرة المرأة ليست مقصورة على المستوى الفردى، بل إن لها جذورًا ضاربة فى أعماق النظام السائد الذى يفرق بين الجنسين. ولم تكن جماعات التوعية تهدف إلى الاستبطان الكامل بل تشجع على الانتقال من الخبرات الشخصية إلى وضع استراتيجيات للتعامل مع القمع. ولكن هذا لم يحدث دائمًا كما يتضح من مقال كارول ويليامز بين المعنون "التوعية: هل تسير فى طريق مسدود؟" (١٩٧١) الذى تصف فيه ما تشعر به من "ركود" داخل "جماعة صغيرة لا تفعل شيئًا سوى الكلام، ولا علاقة لها ببقية الحركة".

منع الحمل Contraception

منع الحمل هو أكثر العناصر الشائعة اليوم فى مجال **التكنولوجيا الإنجابية**، ويشير إلى منع الحمل غير المرغوب فيه باستخدام مجموعة من الوسائل المختلفة مثل القذف الخارجى وموانع الحمل الشفوية (حبوب منع الحمل) واللولب والواقى الذكرى والتعقيم والأقراص التى تؤخذ بعد المعاشرة الجنسية واستئصال القناة المنوية. ويوصف **الإجهاض** بأنه وسيلة من وسائل منع الحمل التى تتبعها نساء **الطبقة** العاملة. وكان الحجاب الحاجز (١٨٨٢) هو أول شكل يعتمد عليه من أشكال تنظيم النسل الذى يمكن أن تستعمله المرأة بنفسها وأول وسيلة للفصل بين الجنس والإنجاب. وفى القرن العشرين تحول التركيز إلى منع الحمل كوسيلة لتنظيم النمو السكانى (تنظيم **الأسرة**) لا كأداة لتحرير المرأة. لكن مسئولية منع الحمل ظلت باستمرار ملقاة على عاتق المرأة،

خصوصاً مع ارتفاع معدلات التدخل الطبى من جانب أطباء رجال غير متعاطفين مع النساء فى أغلب الأحوال. وقد ظهرت عيادات تنظيم النسل فى العشرينيات من القرن العشرين، وحرية منع الحمل فى عام ١٩٧٤ . ورحبت نسويات بدرجة السيطرة على الخصوبة التى أصبحت متاحة الآن، خصوصاً منذ استخدام أقراص منع الحمل، لكنهن أيضاً انتقدن المسئولية والمخاطر الطبية المترتبة عليها. أما الكنيسة الكاثوليكية فتحرم كل أشكال منع الحمل عدا الوسيلة الطبيعية (تنظيم وتيرة الجماع بحيث لا يحدث إلا فى الأوقات التى لا يتم فيها الإخصاب)، وهو ما تستنكره نسويات خصوصاً فى العالم الثالث. ويلاحظ أن العديد من الديانات الأخرى والنظم السياسية الرجعية والفقر وعدم **التعليم** تحرم معظم نساء العالم من الاستعانة الفعالة بوسائل تنظيم النسل.

كورنيل، دروسيلا Cornell, Drucilla

فيلسوفة وأستاذة القانون والعلوم السياسية والدراسات النسائية بجامعة روتجرز. تستلهم أفكار **النسوية الراديكالية** فى كتبها عن الفلسفة النسوية مثل "بعد الاستيعاب: النسوية الأخلاقية والتفكيك والقانون" (١٩٩١)، و"النطاق الخيالى: الإجهاض والإباحية الجنسية والتحرش الجنسى" (١٩٩٥)، و"فى قلب الحرية: النسوية والجنس والمساواة" (١٩٩٨). وكانت كورنيل تنوى أصلاً أن تصبح شاعرة ومترجمة للشعر النسائى البولندى الثورى، فلم تتلق تعليماً يؤهلها لأن تصبح فيلسوفة. لكن الرؤية الثاقبة الشعرية والفلسفية تكمن وراء كتابتها عن "النطاق الخيالى" باعتباره وسيلة جديدة للتفكير فى حرية الميل الجنسى. والنطاق الخيالى هو مفهوم فلسفى للظروف أو المنطلقات الضرورية للتعبير عن التقييم المتعادل لكل إنسان ككائن له ميول جنسية. وفى هذا الصدد صكت كورنيل مصطلحاً جديداً هو **sexuate** بدلاً من **sexual** (أى جنسى) تفادياً للمصطلحين المشحونين بالدلالات: **sex** أى جنس و **gender** أى **نوع**،

ويشير هذا المصطلح الجديد إلى "جسد الإنسان منا عندما يدخل فى إطارٍ نوجه من خلاله أنفسنا ... جنسيًا". وتعود كورنيل فى آخر الأمر إلى النسوية لتستمد منه بعض الطموحات المبكرة التى تميزت بها **الموجة الثانية**.

جراحة التجميل Cosmetic surgery

جراحة التجميل من الموضوعات التى يدور حولها جدل ساخن فى إطار النسوية، وللقضية أوجه عدة . فأولاً – يمكن اعتبار هذه الجراحة ممارسة تقنع المرأة بإعادة تشكيل وجهها وجسدها بما يلائم مفهوم الجمال الذى وضعه الرجل، وثانيًا –يمكن النظر إليها على أنها تقنعهن بالخضوع لإجراءات جراحية تعبث بأجسادهن دون أى ضرورة طبية وكثيراً ما تنطوى على مخاطر غير معترف بها، وثالثًا أن هذه الجراحات التى تجريها النساء تدر ربحًا ماديًا كبيراً على الآخرين. وتقول نعومى وولف فى "أسطورة الجمال" (١٩٩٠) : إن مهنة جراحة التجميل تعتمد على خلق الإحساس بالقبح فى نفس المرأة التى لا تحقق معياراً جماليًا معينًا، ثم تصوير هذا "القبح" على أنه مرض يجب "علاجه". لكن بعض نسويات لا يساوين بين طلب الجمال **والقمع**. ففى "عبء لا يحتمل: النسوية والثقافة الغربية والجسد" (١٩٩٣) على سبيل المثال، ترى سوزان بوردو أن الجسد الذى أجريت له جراحة تجميل نموذج لمجموعة من الممارسات تهدف لاكتساب السيطرة فى إطار نظام يحرم المرأة من الإحساس بامتلاكها زمام نفسها.

التشبه بالجنس الآخر، تشبه الرجال بالنساء أو النساء بالرجال

Cross-dressing

يصف هذا المصطلح مجموعة من السلوكيات التى تتضمن ارتداء أزياء الجنس الآخر على الرغم من التفاوت الكبير فى الدوافع التى تؤدى إلى ذلك، فالممثلون الرجال الذين يؤدون أدوار النساء، والممثلات اللاتى يتقمصن أدوار الرجال، والأشخاص الذين

أجروا **عمليات تحويل الجنس**، والمولعون بارتداء أزياء الجنس الآخر، والسحاقيات اللاتى يلعبن أدوار الذكور فى الممارسات السحاقية، كل هؤلاء يتزيون بأزياء الجنس الآخر. وتقول جوديث **بتلر** إن هذا السلوك يلفت الانتباه إلى الطبيعة الأدائية الأساسية فى كل الهويات المبنية على **النوع**، فالممثل الذى يلعب دور امرأة مثلاً "يكشف ضمنيًا عن بنية المحاكاة فى مفهوم النوع نفسه، وعن كون النوع احتمالاً عابرًا" ("مشكلة النوع"، ١٩٩٠). وتقول مارجرى جاربر فى كتابها "مصالح ثابتة: ارتداء أزياء الجنس الآخر والتوتر الثقافى" (١٩٩٣) إن هذا السلوك فعل يبين أن كل الناس مصاغون على المستوى الفردى فى إطار الأنماط الثقافية. إلا أن بعض **النسويات** مثل بل **هوكس**- وبتلر نفسها فى أعمال لاحقة - يرين أن ارتداء الرجل لأزياء النساء ينطوى أساسًا على كره كامن للمرأة إذ إن ما يختاره الرجل للتمثل بالمرأة هو مظهر أنثوى تقليدى تمامًا.

ولكن منذ ظهور البطلات المتنكرات فى كوميديات شكسبير وحتى ظهور المغنى ك. د. لانج **المعروف بالخنثوية** المتأنقة، ظل ارتداء أزياء الجنس الآخر سلوكًا له حضور ثابت فى الثقافة. ولعل الأشكال الفولكلورية لهذا السلوك - مثل الأداء النسائى للتمثيل الصامت (البانتومايم) فى المجتمع البريطانى - هى ما تذكرنا بارتباط هذا السلوك بالكرنفال، وهو حالة تنقلب فيها البنيات الهرمية التقليدية رأسًا على عقب بشكل يخرق النظام السائد، بما فى ذلك البنيات القائمة على النوع. ولكن لا يزال التساؤل مطروحًا حول جدوى هذا التلاعب فى تحرير المرأة عمومًا من قيود المبدأ الجمالى الأنثوى الصارم.

الدراسات الثقافية Cultural studies

ظهرت الدراسات الثقافية فى السنوات الأخيرة فى مجال **التعليم** العالى وأصبحت من أبرز التخصصات الرائدة فيه، وهو ما يرتبط بعلاقة مباشرة مع زيادة أهمية الممارسات والمؤسسات الثقافية فى كل جوانب الحياة فى المجتمع، إذ إن نمو وسائل

الإعلام ونظم المعلومات العالمية الجديدة وتدفقها والأشكال البصرية الجديدة للاتصال ما زال يؤثر تأثيراً عميقًا على طرق تنظيم حياتنا والطرق التى نفهم بها أنفسنا ونفهم بها الآخرين وتربطنا بعلاقات معهم ومع أنفسنا أيضًا.

وفيما وراء البنية الهرمية فى العلوم الاجتماعية عمومًا وفى علم الاجتماع خصوصًا، درج المتخصصون على اعتبار دور **الثقافة** دوراً متدنيًا إلى حد ما. فعلى العكس من العمليات الاقتصادية أو السياسية مثلاً التى يفترض عادة أنها تغير الظروف المادية فى عالم الواقع، تعتبر العمليات الثقافية عابرة وسطحية. فنظراً لأن العمليات الثقافية تتناول أشياء لا تبدو ملموسة بنفس القدر، مثل العلامات والصور **واللغة** والمعتقدات، فكثيراً ما تعد غير مناسبة كأدوات للمعرفة السليمة بالواقع، وخصوصاً من وجهة نظر المنظرين الماركسيين.

لكن المنظرين دخلوا فى جدل مفاده أن الممارسات الاجتماعية بما أنها ممارسات ذات معنى، فلا بد أن تكون جميعها ثقافية فى جوهرها، لأن القيام بأى ممارسة اجتماعية يتطلب منا القدرة على التفكير فيها تفكيراً ذا مغزى. ومن ثم فإن تكوين المعانى الاجتماعية شرط ضرورى مسبق لتأدية وظائف جميع الممارسات الاجتماعية، ولا بد أن يصبح تفسير الشروط الثقافية للممارسات الاجتماعية جزءًا من التفسير السوسيولوجى لحياتنا. ويلاحظ أن النظرية الثقافية **النسوية** تدفعها الرغبة فى تحديد وتفكيك الممارسات والعادات الأبوية الكامنة وراء مجموعة كبيرة من النواتج الثقافية.

الثقافة Culture

من المقولات الأساسية فى النقد الثقافى **النسوى** أن المرأة عادة ما توضع موضع **الآخر**، أو موضع اهتمام الرجل فى التيار الثقافى الرئيسى، الأمر الذى يؤدى إلى وضعها خارج نطاق الثقافة التى ينتجها الرجل. ومن الردود النسوية على هذا الوضع ما ذهبت إليه شولاميث **فايرستون** فى "جدلية الجنس" (١٩٧٠) من أن المرأة يجب أن "تفخر بالثقافة النسائية التى تقوم على المشاعر والحدس والحب والعلاقات الشخصية،

إلخ"، حتى تصحح الخلل فى ثنائية "الرجل=الثقافة/المرأة =الطبيعة"، وذلك من خلال التركيز على استعادة أو تكوين الثقافة النسائية الفريدة. وهذا ما يقتضى إعادة تعريف التصنيفات الجمالية التقليدية عن طريق وضع قيم جمالية جديدة تستعيد مكانة الفنون النسائية "المستترة" مثل التطريز والطهى. ومن الإسهامات القيمة فى مجال النقد النسوى فى هذا الصدد على سبيل المثال استلهام الثقافات الأموية عند **الأمريكيات اللاتى ينحدرن من أصول أفريقية**، كما فى وصف أليس ووكر لمهارات أمها فى البستنة وصفًا ينم عن الحب العميق فى "البحث عن حدائق أمهاتنا" (١٩٨٣).

أما المعارضون لهذا المشروع فيذهبون إلى القول بأنه لن يجدى شيئًا إلا أن يؤكد على وضع المرأة خارج نطاق الثقافة، بمعنى أنه سيخلق عالمًا يوتوبيًا وثيرًا تتحاشى فيه المرأة المواجهة مع تجربة التبعية فى إطار التيار الثقافى الرئيسى. كما أنه يُبقى على فكرة "المرأة" باعتبارها فئة متجانسة الأفراد ولا يكاد يلتفت إلى تنوع خبراتها وتجاربها. وجدير بالذكر أن عالمات الأنثروبولوجيا النسويات ونسويات السود يؤيدن النظريات التى تؤكد على نسبية موقع المرأة فى البنية الثقافية.

النسوية فى فضاءات الاتصال الإلكترونى Cyberfeminism

النسوية فى عصر الكمبيوتر مفهوم عرَّفته المنظرة النسوية البريطانية فى مجال التكنولوجيا سادى بلانت بأنه "تمرد من جانب السلع والمواد ذات الأصل **الأبوى**، قوامه الصلات التى تربط بين النساء، وبين النساء وأجهزة الكمبيوتر، وبين أجهزة الكمبيوتر ووصلات الاتصالات، وبين الصلات وأجهزة الاتصال". ويكشف هذا التعريف عن الفكرة **اليوتوبية** التى تكمن وراء مفهوم النسوية فى عصر الكمبيوتر الذى يقول بأن **التكنولوجيا** ليست معادية للمرأة وأن المرأة يجب أن تأخذ بزمام السيطرة على نظم المعلومات الجديدة. بل إن بلانت ترى أن تكنولوجيا المعلومات تتحالف دائمًا مع المرأة، ففى كتابها "أصفار وآحاد" (١٩٩٧) نجد أنها تتبع التاريخ الخفى لدور النساء فى تطوير أجهزة الكمبيوتر وبرامجها بداية من إيدا **لافليس** وحتى الكابتن جريس مَرى

هوبر – كبيرة المبرمجين فى مشروع الكمبيوتر "مارك ١" الذى صنعته الولايات المتحدة فى أثناء الحرب العالمية الثانية – ويذهب البعض فى سياق النسوية إلى تبنى رأى مختلف بعض الشىء، مثل روزى **بريدوتى** التى لا تعتقد فى نفس فكرة بلانت عن المشاركة التقليدية للمرأة فى عالم تكنولوجيا المعلومات، ولكنها تزعم فى "النسوية فى عصر الكمبيوتر بطريقة مختلفة" أن مشاركة المرأة فى تطوير تكنولوجيا **عالم الكمبيوتر** أصبح الآن ضرورة، "على الأقل لتضمن المرأة ألا تستخدم أذرع تحريك ألعاب رعاة البقر على الشاشة لإعادة إنتاج التفكير الأحادى المتمركز حول الذكر تحت ستار التعددية". إلا أن مشروع النسوية فى عصر الكمبيوتر ليس أحاديًا، بمعنى أنه يتراوح بين الاتجاهات الاستعراضية الفردية لفتيات الشبكة **webgrrrls** أو فتيات الكمبيوتر **cybergrrrls** وبين نظريات **ما بعد الحداثة** المعقدة عند أساتذة الجامعة مثل دونا **هاراواى**. وتهتم نسوية عصر الكمبيوتر حاليًا بالعديد من القضايا، مثل ضرورة الموازنة بين الأولويات السياسية المتسقة وبين الرؤية اليوتوبية عن عالم الكمبيوتر **النسائى**. ويشهد تعدد الموارد وشبكات الاتصالات النسوية الموجودة حاليًا بأن هناك حضوراً نسائيًا فى عالم الكمبيوتر، على الرغم من أنه لم يتضح بعد ما إذا كان ذلك سيؤدى إلى تحالفات مثمرة واستراتيجيات عملية فى عالم الواقع بعيداً عن شاشة الكمبيوتر.

المتشرد فى فضاءات الاتصال الإلكترونى Cyberpunk

مصطلح منحوت من لفظة **cyber** (أى كل ما يتعلق بشبكات الاتصال الإلكترونى والواقع الافتراضى) و **punk** (أى متمرد أجلف معادى للمجتمع)، استعمل أساسًا للإشارة إلى مدرسة من مدارس **الخيال العلمى** "الصارخ" التى تبرز التفاعل بين الكائنات العضوية والأجهزة التكنولوجية. ولكن فى أى مناقشة حول النسوية والتنمر فى عصر الكمبيوتر يوجد اختلاف بين مفهوم النساء كشخوص ومفهوم النساء كمنتجات. فالشخصيات النسائية جزء لا يتجزأ من الخيال المتمرد فى عصر الكمبيوتر، ولكنها تنطوى على التضارب، وأول مثال ظهر فى هذا المجال هو شخصية "مولى ميليونز" فى

أول رواية من هذا النوع من تأليف ويليام جيبسون عام ١٩٨٤ ، وفيها نرى أن مولى شخصية قوية وليس فى قلبها رحمة وتتسم بالعنف والاستقلالية، ويمكن اعتبارها نموذجًا نسائيًا إيجابيًا، ولكنها فى نفس الوقت شخصية تداعب المخيلة بمعنى أنها مبنية على نحو يجعلها تروق للقراء الذكور بطريقة خفية. لكن الكاتبات عالجن هذا النوع من الروايات بجرأة، فنجد أن جوينيث جونز وبات كاديجان وميليسا سكوت مثلاً يستخدمن فكرة التنمر فى عصر الكمبيوتر كأداة لوضع علامات استفهام على الأدوار المسندة إلى المرأة فى مجتمع التكنولوجيا.

عالم فضاء الاتصال الإلكترونى. عالم الواقع الافتراضى

Cyberspace

استخدم هذا المصطلح لأول مرة فى رواية ويليام جيبسون **Neuromancer**(الرواية الجديدة) عام ١٩٩٤ ، ومعناه فى أدب جيبسون "الهلوسة التوافقية" الناشئة فى إطار منظومة مكثفة من شبكات الكمبيوتر. إذ يتخيل جيبسون عالمًا يستطيع فيه المرء أن يوصل جهازه العصبى توصيلاً مباشراً بهذه الشبكة بحيث يعمق من الصلات الحميمة بين عقله وبين الشبكة الإلكترونية بدرجة هائلة.

ويقال إن عالم الكمبيوتر عند جيبسون وغيره هو عالم مصوغ صياغة **أنثوية** بصراحة ووضوح، وهو عالم المخيلة الذى يقع وراء أجهزة **التكنولوجيا** التى تَوَلَّد منها، ولهذه الفكرة دلالات مختلفة تبعًا لجنس الشخص الذى يدخل إلى هذا العالم. فلو كان رجلاً لاعتبر اقتحامه لعالم الكمبيوتر نوعًا من الاستعمار، أما لو كان امرأة فإن دخولها يعتبر نوعًا من الاستحواذ بغرض التعديل والتكييف. وتتجلى هذه الفكرة فى أعمال كاتبات **نسويات** كثيرات يكتبن أدب التمرد والتنمر فى عصر الكمبيوتر مثل مارج بيرسى (الجسد الزجاجى، ١٩٩٢) وميليسا سكوت (مشكلة وصديقاتها، ١٩٩٤)، اللتين تصفان عالم الكمبيوتر بأنه عالم ديمقراطى وجماعى، ويمكن فيه التجاوز عن

مثيرى الشغب الذين يتحدثون عن الفروق **بين الجنسين** على أساس أن الجسد العضوى فى هذا العالم يصبح فضلة لا قيمة لها.

الكائن السيبرنطيقى، الكائن-الآلة Cyborg

تقول دونا هاراواى فى "إعلان مبادئ الكائن السيبرنطيقى" (١٩٨٥) إننا نعيش فى عالم الكائنات السيبرنطيقية أى عالم الاتصالات الإلكترونية، الذى لا نتبين فيه بوضوح الفرق بين المصطنع والطبيعى، "فآلاتنا ... أصبحت تتميز بالحيوية الفائقة بدرجة مقلقة، أما نحن فأصابنا الكسل والخمول بطريقة مخيفة". وهكذا يشير المصطلح إلى اختراق الحدود وإلى طرح علامات الاستفهام حول افتراض وجود الذات الأحادية.

والمصطلح بالإنجليزية منحوت من كلمتين هما cybernetic وorganism ، والذى صكه هو مانفريد كلاينس عالم الأبحاث الفضائية فى عام ١٩٦٠، لكن "الكائنات السيبرنطيقية" ظهرت فى قصص **الخيال العلمى** قبل ذلك بعدة عقود. ويتراوح هذا الكائن بين الإنسان الذى استبدل بأى عضو من جسمه عضو صناعى آخر وبين الإنسان الآلى المكسو بطبقة رقيقة من الجلد (كما فى سلسة الأفلام السينمائية التى تحمل عنوان "المدمر" Terminator وتقول دونا هاراوى إننا جميعاً كائنات من هذا النوع بدرجة أو بأخرى، ومن هنا وضعت هاراواى أنطولوجيا (فرع من الميتافيزيقا يدرس طبيعة الوجود) تقوم على فكرة الكائنات السيبرنطيقية، وتنطلق من تهاوى الحدود التقليدية المرتبطة بالجسد.

D

Daly, Mary — ديلي، ماري

فيلسوفة وعالمة لاهوت نسوية راديكالية (١٩٢٨-). أول أعمالها الهامة هو "ما بعد الرب الأب" (١٩٧٣)، الذى تقول فيه إن الدور الأساسى لمفهوم الرب فى كل الأديان هو إضفاء المشروعية على مؤسسة النظام **الأبوى**. وتقول إن الرجل الذى تشكل فى صورة الرب هو وحده الذى يمكن أن يدعى التمتع بوضع الشخص، فى حين أن المرأة تُصوَّر على العكس منه باعتبارها شيئًا غير شخصى، وهذا ما تسميه ديلى "بفرض *السلطة*". ونظراً لأن دور المرأة هو دور **الآخر** الأدنى بالنسبة للرجل، فمن الممكن الربط بينها وبين الأفعال والعواطف السلبية. ولذلك يجب على **نسويات** استبدال فكرة *الرب الذى يحل فى* الكون والعقل البشرى بالمفهوم الأبوى للرب المتعالى، *الأمر الذى سيؤدى إلى الفصل* بين *التشخيص والنوع*.

وقد صقلت ديلى مقولاتها فى أهم أعمالها وهو كتابها المعنون "الإيكولوجيا النسائية" (١٩٧٨) الذى ترفض فيه فكرة الرب تمامًا، وتتبنى موقفًا أميل إلى مبدأ **الجوهرية**، الذى تدعو منه المرأة إلى نبذ الأفكار المصاغة اجتماعيًا عن **الأنوثة** بغرض اكتشاف "المرأة البكر" فى قرارة النفس. وتقول بأن الواقع يتشكل من خلال **اللغة** ومن ثم تدعو إلى تفكيكه بصورة جذرية، وهو ما يتبدى فى *الاستخدامات الجديدة والتوريات* اللغوية الغريبة التى تستخدمها فى ثنايا الكتاب. وقد أدى اهتمامها المستمر باللغة إلى وضع قاموس لمصطلحات النسوية أصدرته مؤسسة ويبستر للنشر بعنوان Webster's First New Intergalactic Wickedary of the English Language (١٩٨٧)، كما كتبت ديلى سيرة ذاتية بعنوان "الاتصال الخارجى" (١٩٩٣).

الرقص Dance

على مدى القرن الماضى ظهرت أشكال عديدة من الرقص نتيجة للدوافع المتضاربة المرتبطة بتناقل مجموعة معينة من الأعمال من جيل إلى جيل، ومواصلة إدخال التحسينات على سمات اللياقة البدنية وصورة الجسد والأساليب والحركات على خلفية التفوق الآلى المحدود فى القوالب الأثيرة المعهودة مثل الباليه. وأدت المداخل التعبيرية والتحليلية للابتكار فى مجال الرقص والتعبير بالجسد إلى ظهور مجموعة متنوعة من الأشكال المهجنة من الرقص الحديث وما بعد الحديث، تتضمن التأكيد على بعض التقاليد العالمية والشعبية وتكييفها فى إطار هذا الرقص الجديد. كما أثر الاهتمام بالأداء الوظيفى والأداء الجامع للفنون المختلفة على الاعتبارات الشكلية والتمثيلية فى عالم الرقص. وتشير سالى بينز فى كتابها "تيربسيكور (ربة الرقص فى الأساطير اليونانية) ترتدى حذاءً رياضيًا" (١٩٨٧) إلى بعض الأشكال والتحولات العديدة التى ظهرت فى الرقص الأمريكى والأوروبى على مدى الأعوام السبعين الماضية، ومنها الابتعاد عن الأدوار التقليدية للجنسين، والاهتمام بديناميكيات الجسد فى حال الحركة وظهور نوع من التعبير الجسدى يقوم على الأنشطة "الطبيعية" والإيمائية. وقد أثرت الأعمال التعبيرية لمارى ويجمان فى ألمانيا ومارتا جراهام فى أمريكا على أجيال متتالية من الراقصين والراقصات الذين ينتمون لاتجاهات متنوعة مثل بينا باوش وميريديث مونك. كما أثر راقصو كنيسة جدسون الأمريكيون – مثل إيفون رينر وتريشا براون وستيف باكسنوت – على الرقص الجديد فى بريطانيا وأوروبا من خلال استكشافهم للإمكانيات الكامنة فى حركة السير العادية والمشى والسقوط المرتجل وارتجال الاتصال واستيعاب الأشكال التقليدية غير الغربية للحركة، كما فى الجمع بين التعبير الجسد الإيمائى الهندى وبين استخدام الحد الأدنى من المصاحبة الأوركسترالية عند شوبانا جياسينج. كما ابتكرت آنا تيريسا ديكيرسميكر وويم فانديكيبوس وفرقة "دى. فى. ٨" وفرقة كولومونديلى أشكالاً جديدة للتعبير الجسدى يندمج فيها المدخل الرافض للحركة الآلية القائم على ارتجال الاتصال مع رشاقة الأساليب الأخرى للرقص الحديث، مع

طرح علامات الاستفهام حول الأدوار المعهودة للجنسين. ويذكرنا هذا المزج بالتوليفات التعبيرية فى مسرح باوش للرقص، ويوحى بالميل إلى الرقص "المحموم"، الذى يعود بنا إلى الضوابط الصارمة والمثالية المرتبطة بالباليه وصورة الجسد. وإذا كان الراقصون المرتبطون بكنيسة جدسون يضعون علامات الاستفهام على المنطلقات الأساسية التى يستمد منها الرقص والراقصون مفهوم القيمة، فإن العودة إلى القوالب المسرحية والرقص الروائى يؤكد على طرح مسألة الجسد باعتباره علامة من العلامات.

ديفيز، أنجيلا Davis, Angela Y.

أكاديمية داعية لحقوق المرأة (١٩٤٤–). نشأت فى ألاباما فى مجتمع يسوده الفصل العنصرى والتحقت بكلية جامعية فى كاليفورنيا وأصبحت أبرز **داعية** سوداء لحقوق امرأة فى الستينيات. زج باسمها خطأ فى عملية هروب من إحدى محاكم كاليفورنيا ووضع اسمها على قائمة "المطلوبون جداً" لدى مكتب التحقيقات الفيدرالية فى جرائم القتل العمد والاختطاف والتآمر. وبعد شهرين قضتهما هاربة – وهى الفترة التى تصفها وصفًا ينبض بالحيوية **فى سيرتها الذاتية** التى نشرت فى عام ١٩٧٤ عندما كان عمرها لا يتجاوز ٢٩ عامًا – ألقى القبض عليها وقضت ١٦ شهراً فى السجن قبل أن تشارك فى الدفاع عن نفسها فى مرافعة ناجحة فى واحدة من أشهر المحاكمات فى التاريخ الأمريكى. وقد أبرئت ساحتها من كل التهم المنسوبة إليها فى عام ١٩٧٢ . ومن مؤلفاتها "لو جاءوا فى الصباح" (١٩٧١) وهو تحليل للقمع العنصرى، و"المرأة والانتماء العنصرى والطبقة" (١٩٨١) الذى يعد من كلاسيكيات **النسوية الماركسية** السوداء، وفيه تقول إن **التحيز الجنسى للرجل والعنصرية** لا يمكن القضاء عليهما إلا عن طريق تقويض دعائم النظام الاقتصادى الذى أدى إلى ظهورهما وهو النظام الرأسمالى.

دلفى، كريستين Delphy, Christine

عالمة اجتماع نسوية ماركسية (١٩٤١). من المؤمنات بالنسوية المادية وناقدات المذهب الفكرى التجريدى عند زميلاتها من النسويات الفرنسيات مثل جوليا **كريستيفا** وهيلين **سيسو**. لا تعبأ دلفى كثيراً **بالفروق** البيولوجية بقدر ما تهتم بكيفية ظهور مفهوم **الأنوثة** من خلال الظروف الاجتماعية الواقعية، وترى أن المرأة **كنوع** تمثل فئة منفصلة، لأنها تستغل من جانب الرجل فى نطاق حياة **البيت**. وفى كتابها "العدو الرئيسى: تحليل مادى لقمع المرأة" (١٩٧٧) و"قريبًا من البيت: تحليل مادى لقمع المرأة" (١٩٨٤) تطرح دلفى مقولتها الأساسية وهى أن عمل المرأة فى البيت يخدم رب الأسرة الذى يستحوذ على هذا العمل مباشرة دون أن يلجأ إلى العطاء المتبادل. والسبب فى استبعاد المرأة من هذه العملية أن الأعباء المنزلية ليس لها أجر ثابت أو ساعات محددة يمكن التفاوض عليها، ومن ثم لا تعد شكلاً منظمًا من أشكال العمل.

دينفيلد، رينى Denfeld, Rene

كاتبة (١٩٦٧-) ترتبط هى ونعومى **وولف** وكيتى رويفى بالتيار الشعبى **لما بعد النسوية**، الذى يهتم بأسباب عدم اجتذاب **الموجة النسوية الثانية** لجيل الشابات. وقد اشتهر اسم دينفيلد بفضل كتابها "الفيكتوريون الجدد: امرأة شابة تتحدى النظام النسوى القديم" (١٩٩٥) وهو نص مثير يضم مجموعة من المقابلات مع عدد من الشابات حول الإشكالية الرئيسية التى تناقشها دينفيلد بهدف إيضاح أن الموجة النسوية الثانية تراجعت لتقتصر على الدوائر الأكاديمية وممارسات العصر الجديدة المهووسة والإصرار على البيوريتانية الجنسية، ومن ثم لم تعد لها صلة بالعالم الحديث. ومن المهم أن نلاحظ أن دينفيلد لا ترفض النسوية رفضًا تامًا، بل تقول إن جريمته أنه لم يقدر كل المكاسب التى حصل عليها، وإنه لكى ينتصر لقضيته بعد ذلك يجب أن يعدل من ممارساته ومن الأيديولوجية التى تقف وراءها. وفى أحدث أعمالها "اقتلوا الجسد

وستهوى الرأس: نظرة عن كثب إلى المرأة والعنف والعدوان" (١٩٩٧)، الذى استوحته من اهتمامها الشخصى برياضة الملاكمة للهواة، تطرح دينفيلد عن قصد بعض القضايا الخلافية كما فى مؤلفاتها السابقة، فتقول إن المرأة يمكن أن تكون عنيفة جسمانياً كالرجل تماماً وأن القوة التدميرية لغضب المرأة يجب ألا يستهان بها .

ديريدا، جاك **Derrida, Jacque**

فيلسوف (١٩٣٠-) ينطلق فى أعماله من موقف بنيوى، وصاحب أسلوب للقراء يعرف "بالتفكيك" وهو شكل من أشكال التحليل ينطبق على كل أنواع الكتابة. ومن المفترض عموماً أن المعنى فى **اللغة** مبدأ تنظيمى أو مركزى، لكن ديريدا يطرح التساؤل حول هذا المفهوم ويرفض فكرة "الحضور" الذى تكمن فيه السلطة العليا والذى يتحدد من خلاله المعنى. وفى مؤلفاته مثل "عن علم الكتابة" (١٩٧٦) و"الكتابة والاختلاف" (١٩٧٨) يسير ديريدا على نهج فرديناند ديسوسير فى التركيز على عشوائية المعنى فى النصوص ، ويستخدم مصطلح **différance** الذى يتضمن تورية نابعة من التلاعب بكلمتين فرنسيتين هما **différence** أى الاختلاف، و **différance** أى التأخير، ويصف بهذا المصطلح عملية إبقاء المعنى غير محدد على الدوام، مما يجعل اللغة لا تشير إلا إلى نفسها وحسب.

وتعتبر أفكار ديريدا مهمة **للنسوية** لأن إنكاره للمعنى النهائى يفتح مجالات الخطاب التى يمكن من خلالها حل الأنماط التقليدية للتفكير. ويتحدى ديريدا على وجه الخصوص نظام التقابل الثنائى الذى يجعل من الذكر مبدأ لإضفاء المشروعية ومعياراً لقياس الحقيقة والقيمة، وهى العملية التى يصفها بالتمركز حول الذكر. وقد أثرت مفاهيم ديريدا على أعمال الكثيرات من منظرات النسوية مثل لوسى **إريجارى** وجاياترى **سبيفاك**.

الرغبة Desire

مفهوم الرغبة مستمد أصلاً من فكرة **فرويد** عن عقدة افتقاد العضو التناسلى **والغيرة من العضو الذكرى**، والتى تصف الإناث بأنهن يعانين من شعور الذنب الناجم عن إدراكهن أنهن لا عضواً ذكرياً لديهن، وقمع رغبتهن فى أن يكون لهن هذا العضو. ويمثل هذا المفهوم **للذاتية** الأنثوية المرأة على أنها رجل ناقص، ولذلك تعرض للنقد الشديد. إلا أنه يلقى الضوء على فكرة النقص، بمعنى أن المرأة عندما تدخل إلى **النظام الرمزى** فإنها تضطر إلى التماهى مع ما هو غير موجود (الذكر) لا مع ما هو موجود (المهبل). وإذا كان الذكور فى آخر المطاف يصبحون ممثلين لاسم الأب، فليس أمام الإناث إلا الاستغراق فى الخيال حول الذكر المفتقد. ومن ثم ينشأ تصور المرأة باعتبارها آخر، وهذا النقص هو ما يقترن بالرغبة الأنثوية. أما البديل لذلك فهو أن ترى المرأة نفسها موضعًا لرغبة الرجل، وهو ما ينطوى على **تشييء** ذات المرأة ومن ثم تغريبها عنها. ويعتبر هذا المفهوم التحليلى النفسى للرغبة مفهوماً محورياً فى **النسوية الفرنسية** التى أخذت به وأعادت صياغته لتخرج منه بدلالات إيجابية لصالح المرأة.

ديانا، أميرة ويلز Diana, Princess of Wales

من نساء الطبقة الأرستقراطية (١٩٦١–١٩٩٧). جاءت وفاتها فى حادث التصادم الشهير الذى وقع فى أغسطس ١٩٩٧ لتؤكد على مكانتها التى كانت قد اكتسبتها قبل وفاتها كرمز من رموز **الثقافة** الحديثة. فمثل كل الرموز الأخرى يمكن قراءة صورة الأميرة ديانا بكثير من الطرق المختلفة، فهى أميرة الحكايات الخيالية، وبطلة مأساوية، وأم، وزوجة منبوذة، ورمز جنسى، وقديسة ذات دوافع خيرة إنسانية. ولكن هل يمكن للحركة النسوية أن تستفيد من هذه الصورة لخدمة أهدافها؟ إن سيرة حياة ديانا التى ظهرت فى عدة مؤلفات منها "ديانا: قصة واقعية" لأندرو مورتون تشجع القارئات على *التماهى* مع جوانب متعددة من جوانب حياة ديانا، مثل زواجها الذى تولدت عنه مشاكل كثيرة، وحبها لولديها، وصراعها مع **اضطرابات** التغذية، وصراعها للبحث عن

استقلالها بعد طلاقها. وفى مقال كاميلا **باجليا** "ديانا الصائدة" الذى نشرته مجلة "نيو ريبابليك" عام ١٩٩٢، تذهب الكاتبة إلى أن ديانا استعادت الصورة الزاهية للحركة النسوية، بينما تقول جولى **بيرتشيل** فى "ديانا" (١٩٩٨) إن قصة ديانا هى قصة امرأة أخذت بزمام الأمور فى حياتها. لكن ديانا باعتبارها أيقونة **نسوية** أى رمزًا نسويًا تظل مثارًا للخلاف، لأن تاريخ حياتها يربطها بالتشوش العاطفى والبحث عن الحب الرومانسى، وهى سمات الصورة التقليدية **للأنوثة** التى يرفضها النقد النسوى.

الاختلاف والتأخير Différance

مصطلح وضعه جاك ديريدا الذى يرى أن كل أنساق التفكير مبنية على نمط ثنائى ترتب فيه المفاهيم ترتيبًا تقابليًا ويؤثر فيه أحد الزوجين على الآخر، الأمر الذى يتولد عنه المعنى. لكن مفهوم الاختلاف والتأخير يقاوم منطق "إما هذا وإما ذاك" فى هذا النسق، ويرفض الوحدة والانغلاق ويؤكد على أن المعنى فى آخر الأمر مؤقت. والاختلاف والتأخير لا يمكن استيعابه استيعابًا تامًا فى صورة كلٍ غير إشكالى، ولذلك فإنه يتسم بالمبالغة. ويعد المصطلح مهمًا للنظرية النسوية، وخصوصًا النظرية **النسوية الفرنسية**، فنجد أن هيلين سيسو مثلاً تربط بينه وبين فكرتها عن **الكتابة الأنثوية**، التى تحاول بطريقة مشابهة تقويض المنطق الثنائى الذى يقوم عليه خطاب النظام الرمزى.

الاختلاف Difference

من القضايا المحورية فى النقد النسوى للتفكير الثنائى فكرة "الاختلاف". وتدين معظم المناقشات النظرية حول الاختلاف بالفضل إلى أعمال فرديناند ديسوسير وجاك **ديريدا** وجاك **لاكان** وغيرهم عن **اللغة** وعملياتها الدلالية، الذين يرون أن المعنى لا يمكن أن ينشأ إلا من خلال الاختلافات ولا يمكن أن يستمر إلا من خلال الإحالة إلى معان أخرى. ويميل مذهب **ما بعد الحداثة** إلى التأكيد على تعدد "المختلف"، ومن ثم رفض المقابلة الثنائية **للآخر**.

ويلاحظ أن مذهب ما بعد الحداثة عندما يعيد النظر فى الهوامش والحدود يؤدى إلى خلخلة فكرة المركزية وما يرتبط بها من قضايا الأصل والهوية المتجانسة. ومن المنظور اللامركزى فإن كل ما هو "خارج المركز"، سواء على أساس طبقى أو عنصرى أو نوعى (**مذكر أو مؤنث**) أو على أساس الميل الجنسى أو الانتماء العرقى، يكتسب أهمية جديدة نتيجة لما فيه من اعتراف ضمنى بأن ثقافتنا ليست حقًا كتلة واحدة متجانسة كما يشيع فى المفهوم العام. وفى محاولة للتصدى لوضعهن الهامشى فى الثقافة السائدة التى **تتمركز حول الذكر**، تشترك الكثيرات من النسويات صراحة مع ما بعد الحداثة فى التأكيد على **الاختلاف**، لا على المقابلة الثنائية والإقصاء. ولعل النظرية **النسوية** تقدم أوضح مثل على أهمية الوعى بتنوع تاريخ المرأة وثقافتها وباختلافاتها المتداخلة على مستوى الانتماء العنصرى والعرقى والطبقى وعلى مستوى الميول الجنسية. لكن الاختلاف لابد أن يظل موضوعًا خلافيًا حتى لا يتحول إلى بنية خطابية تفتقر إلى المرونة.

دينرشتاين، دوروثى Dinnerstein, Dorothy

عالمة تحليل نفسى (١٩٢٣-١٩٩٢). ترى مثل جاك **لاكان** وجوليا **كريستيفا** أن مفاهيم الاختلاف بين **الجنسين** تتشكل فى أثناء المرحلة قبل الأوديبية فى عملية النمو الجنسى النفسى، وهى الفترة التى يكون فيها الطفل مرتبطًا بالأم ارتباطًا حميمًا تعتمد عليه حياته. وتعد أعمال دينرشتاين ذات أهمية خاصة فى تطور النقد **النسوى** للأمومة. ففى "عروس البحر والميناتور (الرجل الثور): الترتيبات الجنسية وآفة البشر" (١٩٧٦) تشبِّه دينرشتاين المرأة بعروس البحر والرجل بالكائن الخرافى المعروف بالميناتور أى الرجل الثور، بمعنى أن لكل منهما مجموعة من الخصائص المرتبطة بالجنس تحدد علاقتهما ببعضهما. "إن عروس البحر الغادرة أو الأنثى التى لا سبيل لسبر ما بداخلها هى مصدر الغواية إذ إنها تمثل العالم الساحر المظلم فى أعماق البحار الذى تأتى منه الحياة والذى لا نستطيع العيش فيه، فتغرى المسافرين وتقودهم إلى مصيرهم المحتوم.

أما الرجل الثور الرهيب فهو عملاق لا عقل له، يتسم بالقوة الجشعة ويلتهم الناس دون أن يشبع". وتقول دينرشتاين إن أصل هذا الوضع المخيف يكمن فى رؤية الطفل المبكرة للأم على أنها إنسان يملك القدرة على إشباع احتياجات الطفل أو عدم إشباعها. ويعوض الرجال عن هذه الفترة التى كانوا واقعين فيها تحت سلطان الأم تمامًا بمحاولة الهيمنة على النساء، أما النساء فيرغبن فى الاستسلام لسلطان الهيمنة لأنهن كالرجال تمامًا لا يردن إعادة السلطان مرة أخرى إلى صورة الأم. وترى دينرشتاين أن اشتراك الأب والأم فى رعاية الأطفال على قدم المساواة هو الحل الوحيد لهذا الوضع، وهو ما تؤكد عليه فى كتابها "هدهدة المهد وحكم العالم" (١٩٨٧).

الخطاب Discourse

مصطلح يستخدم فى النظرية النقدية - خصوصًا فى كتابات ميشيل **فوكو** - للإشارة إلى نظم التمثيل اللغوية التى تحافظ بها السلطة على بقائها. ويرى فوكو أن الخطاب المنفرد يستخدم مجموعة من الآليات كأدوات للسيطرة على الرغبة والسلطة ولتسهيل التصنيف والترتيب والتوزيع، وهكذا يمكن التحكم فيما يبدو عشوائيًا فى واقع الحياة اليومية. وهكذا فمن الممكن أن ندرس الخطاب الذى استخدم للتحكم فى الواقع فى الماضى، مثل الخطاب المعنى بمسألة الميل الجنسى أو نظم العقوبة أو الجنون. ويرى فوكو أن النسق الثقافى يمكن أن يتكون من أكثر من خطاب، ليس كلها فى متناول جميع الناس بالتساوى، فالبعض يستطيعون التحكم فى وصول الآخرين إليها عن طريق ممارسة السلطة، وهى الظاهرة التى تعرفها وتعانى منها أكثر الفئات حرمانًا على الأقل معاناة شديدة. ومن المنظور **النسوى** يعتبر الخطاب المهيمن خطابًا **أبويًا**، ومن هنا يهتم النسوية اهتمامًا كبيرًا بفهم الآليات التى يتكون بها هذا الخطاب، وذلك فى محاولة لتحدى وضع المرأة كتابع فى إطاره، ولصياغة خطاب بديل يمكن فى ظله بناء معان جديدة.

التمييز، التفرقة Discrimination

نوع من المواقف أو السلوكيات أو طرق المعاملة القائمة على التحيز. ويعتبر الاعتراف بالتمييز القائم على الجنس (كون الإنسان **ذكرًا أو أنثى**) ومعارضته من العناصر الأساسية فى النظرية **النسوية**، على الرغم من عدم الاتفاق حول أصول التمييز ومسبباته. وقد نجح دعاة حقوق المرأة أخيرًا فى التأكيد على أن التشريعات القانونية هى الاستراتيجية الوحيدة الفعالة، فتم حظر التمييز بين الجنسين فى الولايات المتحدة بنص القانون عام ١٩٦٤ (من خلال قانون الحقوق المدنية)، أما فى المملكة المتحدة فقد صدر قانون لحظر التمييز بين الجنسين، وفى نفس التوقيت أنشئت لجنة تسمى لجنة تكافؤ الفرص. لكن التفاوتات الكبيرة فى الأجور والظروف القائمة فى مواقع العمل ظلت موجودة فى المجتمعين كما يتبين من الإحصاءات التى استشهدت بها ناتاشا والتر مؤخرًا فى كتابها "النسوية الجديدة" (١٩٩٨). ولا يزال التمييز موجودًا فى كل مجال من مجالات الحياة، لكن معظمه الآن يأخذ صورة مستترة لا صريحة. وقد سارت بعض الدول الاسكندينافية على طريق ضمان المساواة أكثر من غيرها فيما يتعلق بالعمل والحياة الأسرية، لكن التمييز ما زال ضاربًا فى أعماق الثقافة فى أجزاء كثيرة من أوروبا ومناطق أخرى حول العالم.

طبيعة الحياة المنزلية Domesticity

كل ما يتعلق بالحياة المنزلية أى البيت، وخصوصًا علاقة المرأة بالبيت والأسرة. وفى إنجلترا على وجه التحديد نجد أن تزايد تقيد المرأة بالحياة المنزلية له جذور ترجع إلى حد ما إلى التغيرات السياسية والاقتصادية والديموغرافية والاجتماعية السريعة التى صاحبت بدايات النمو الرأسمالى فى القرن السابع عشر. وهذا ما تصدت له بعض الكاتبات مثل أفرا بين ومارى أستيل التى اعتبرت الزواج "استعبادًا منزليًا"، ثم واصلت نسويات من بعدها تناول هذا الموضوع. ومنذ القرن التاسع عشر عملت الهياكل القانونية والأخلاقية والاجتماعية الوطيدة على التأكيد على فكرة الحياة المنزلية

لا العامة باعتبارها النطاق الطبيعى لكل النساء من جميع الطبقات، ودعمت هذه الفكرة بعدد لا حصر له من النصوص والصور. وتآمر علم الإثنولوجيا (علم دراسة الأجناس والثقافات) والأنثروبولوجيا والنظام الأبوى معًا للإبقاء على هذا الوضع طوال القرن العشرين. فإذا كان دور "ربة البيت" ينطوى على التبعية وعلى عدم تلقى أجر عن العمل الذى تعمله وعلى الدونية، فإن البديل أسوأ من ذلك. وقد أعطت الحربان العالميتان أول فرصة لنساء كثيرات فى أمريكا وأوروبا للخروج إلى الحياة العامة، ولكن محاولة إعادتهن للبيت نجحت إلى حد كبير. ومنذ ظهور كتابات سيمون دى بوفوار، دارت المناقشات الحامية حول سياسات العمل "المنزلى"، وهى المناقشات التى تجرى داخل البيوت وخارجها (انظر أوكلى وآخريات). وعلى الرغم من حدوث بعض التحسن وظهور ما يعرف "بربة البيت الجديدة" فإن الملايين من النساء فى شتى أنحاء العالم ما زلن حبيسات معادلة "المرأة تساوى الحياة فى البيت".

ازدواجية المعايير Double Standards

أى النفاق فى الفعل، أو القواعد التى تطبق بصرامة شديدة على البعض دون غيرهم، أو مجموعة من المبادئ الأخلاقية التى تجعل أمرًا معينًا غير مقبول من شخص ما ولكنه يغتفر أو يقبل من آخر. وكثيرًا ما يستخدم هذا المصطلح للإشارة إلى السلوك الجنسى أو الأخلاقيات الجنسية، فقد أدان إعلان مؤتمر **سينيكا فولز** وجود "نسق مختلف لكل من الرجال والنساء يجعل الانحرافات الأخلاقية التى تستبعد المرأة من المجتمع تغتفر من جانب الرجل بل وتعد غير ذات بال". كما اتهمت بعض **المجلات النسائية** مثل "كوزموبوليتان" بازدواجية المعايير على أساس أنها تروج لفكرة المرأة المستقلة وفى نفس الوقت تؤكد على أهمية الجاذبية الجنسية وإمكانية إقامة العلاقات الجنسية. كما نجد المعايير المزدوجة موجودة فى مكافأة نفس العمل بأجور مختلفة وتوفير ظروف عمل مختلفة، وفى توقع المجتمع أن تعمل المرأة دون أجر فى الأسرة والمجتمع. وقد أجرت مارجريت أيشلر دراسة نقدية عن هذه الموضوع بعنوان "ازدواج المعايير" (١٩٨٠).

دوجلاس، ماري Douglas, Mary

عالمة أنثروبولوجيا اجتماعية (١٩٢١-). اسمها الأصلي ماري تيو، ولدت في إيطاليا ودرست في جامعة أوكسفورد. ركزت في أعمالها الميدانية المبكرة على قبائل "الليلي" في الكونغو البلجيكي في زائير (١٩٤٠-١٩٥٠ و١٩٥٣). وشغلت مناصب أستاذة الأنثروبولوجيا الاجتماعية في جامعة لندن، وأستاذة كرسي أفالون للدراسات الإنسانية في جامعة نورثويسترن.

من مؤلفاتها "النقاء والخطر" (١٩٦٦) وهو دراسة للمعتقدات المحيطة بالنقاء والتلوث الثقافي، و"رموز طبيعية" (١٩٧٣) وهو دراسة عن نظم التصنيف الثقافي، و"عالم السلع" (١٩٨٠) وهو دراسة عن الأنثروبولوجيا الاقتصادية، و"التحيز الثقافي" (١٩٧٨) و"المخاطرة والثقافة" (١٩٨٢) ودراستان عن المحاسبة الأخلاقية. وقد أثر كتابها "النقاء والخطر" على نظرية الكريه المقيت التي طرحتها جوليا **كريستيفا** في كتابها "قوى الرعب" (١٩٨٠).

نظرية ازدواج النظم Dual systems theory

يرى أصحاب هذه النظرية أن النظام الأبوي والرأسمالية كيانان منفصلان، لكل منهما أولوياته ونطاق العلاقات الاجتماعية الخاصة به. ويرون أن تحليل قمع المرأة يجب أن يأخذ بهذا الرأي وأن يحلل الرأسمالية والنظام الأبوي كلاً بمعزل عن الآخر قبل دراسة نقاط التقاطع بينهما. لكن أصحاب نظرية ازدواج النظم يختلفون في الرأي حول النظام الأبوي، فالبعض مثل هايدي هارتمان يعتبرونه ماديًا متجذراً في الممارسات الإنجابية أو المنزلية الاستغلالية، والبعض مثل جولييت ميتشيل يرونه أيديولوجية تتجاوز النطاق المادي. وعلى الطرف النقيض من هذه النظرية نجد نظرية أحادية النظم أو النظام الموحد التي تحاول تحليل النظام الأبوي والنظام الرأسمالي معًا، كما عند أليسون جاجر في "السياسات النسوية والطبيعة الإنسانية" (١٩٨٣)، التي ترى أن مفهوم نزع الملكية مفهوم واسع ينطبق على النظامين معاً.

دوركين، آندريا Dworkin, Andrea

كاتبة داعية لمكافحة الإباحية الجنسية (١٩٦٤-). من أشهر الشخصيات ذات المكانة المعترف بها فى تيار **النسوية الراديكالية**. يرى فيها المتشككون فى النسوية تأكيداً على كل مخاوفهم، لأن صورتها العامة صاخبة وصِدامية و"مجافية للأنوثة" بشكل واضح. اشتهرت أساساً بكفاحها ضد **الإباحية الجنسية**، ففى منتصف الثمانينيات اشتركت مع المحامية كاثرين **ماكينون** فى صياغة قانون ماكينون-دوركين لمكافحة الإباحية الجنسية الفاضحة فى محاولة لوضع الإباحية الجنسية ضمن الفئات المصنفة على أنها انتهاك للحقوق المدنية للمرأة.

وقد طرحت دوركين آراءها فى كتابها المعنون "الإباحية الجنسية الفاضحة: رجال يمتلكون النساء" (١٩٨١) التى ترفض فيه بشدة أى فصل بين الأعمال الفنية المصورة للشهوة والمواد الإباحية الجنسية الفاضحة، لأنها جميعاً تصور "المرأة تصويراً قوياً على أنها عاهرة". وتقول دوركين إن هذا التصوير هو الذى يبقى على سلطان الرجل على المرأة فى كل المؤسسات، الجنسية منها وغير الجنسية.

وتعتبر دوركين هدفاً مفضلاً للنقد عند تيار **ما بعد النسوية** الذى يرى أن تصديها للإباحية الجنسية يساعد على إبقاء الصورة السلبية للمرأة بوصفها ضحية سلبية للرجل، ويُعبر هذا التيار عن عدم ارتياحه للطريقة التى تخدم بها حملتها مصالح الاتجاه الدينى اليمينى المحافظ. كما أدينت أعمالها القصصية مثل رواية "الرحمة" (١٩٩٠) لأنها تتضمن مشاهد جنسية عنيفة وصريحة يرى معارضوها أنها دليل على انبهار غير سوى بالمواد التى تحاول دوركين نفسها الحد من انتشارها.

E

اضطرابات التغذية Eating disorders

مصطلح يشير إلى مجموعة من المواقف غير الطبيعية بشأن التغذية، تتراوح بين فقد الشهية العصبى (تجويع النفس عمداً) إلى البوليميا (الأكل بنهم شديد ثم الشعور بالندم والرغبة فى التكفير). وقد اعتبر فقدان الشهية اضطراباً لأول مرة فى عام ١٨٧٣، عندما لوحظ أنه مرض يصيب أساساً فتيات الطبقة الوسطى بين الخامسة عشرة والعشرين من العمر، وفى ذلك الوقت اعتبره الأطباء عرضاً من أعراض **الهستيريا**. لكن تيار النسوية هاجم هذا المفهوم المرضى، إذ تقدر جوان جاكوبز برامبرج فى "ظهور فقدان الشهية العصبى كمرض حديث" (١٩٨٨) أن طالبة جامعية واحدة من بين كل خمس طالبات أمريكيات تعانى من فقد الشهية، وأن هذا "نتيجة حتمية للمجتمع المعادى للمرأة الذى يحط من قدرها... عن طريق **تشيىء** جسدها". وتؤكد نعومى **وولف** فى "أسطورة الجمال" (١٩٩٠) الأرقام التى تذكرها برامبرج، وتشير إلى أن اضطرابات التغذية ليست إلا صورة متطرفة ومهددة للحياة من ممارسة تمارسها كل النساء تقريباً، وهى اتباع النظام الغذائى لفقد الوزن (الرجيم). وتلاحظ وولف أن الغالبية العظمى من النساء فى البلدان الغربية، سواء من يعانين من فقدان الشهية ومن لا يعانين منها، مهووسات بطريقة مرضية بالحفاظ على قلة الوزن جرياً وراء الدعوة الثقافية إلى النحافة الأنثوية.

إلا أن بعض **النسويات** ينظرن بعين الشك إلى هذا الرأى، فنجد أن كريستينا هوف سومرز فى كتابها "من الذى سرق النسوية؟ كيف خانت المرأة المرأة؟" (١٩٩٤) تهاجم إحصاءات برامبرج وكل المقولات القائمة عليها. ولا تكتفى بتخطئة هذه الإحصاءات بل تقول إنها استخدمت دعماً **لأسطورة** نسوية ترسم صورة مبالغة للمرأة على أنها ضحية للمجتمع **الأبوى** لا حول لها ولا قوة.

التيار النسوى المهتم بالبيئة Ecofeminism

كما أنه لا يوجد تيار نسوى واحد، فلا يوجد أيضًا تيار نسوى واحد فقط مهتم بالبيئة Ecofeminism، وهو المصطلح الذى صكته فرانسواز دوبون فى كتابها "النسوية أو الموت" (١٩٧٤). والتيار النسوى المهتم بالبيئة تسمية تطلق على مجموعة من المواقف التى تمتد جذورها إلى العديد من الممارسات والفلسفات النسوية التى تعكس مفاهيم مختلفة للطبيعة وحل المشكلات الملحة. ومن ثم فإن ما قد نعتبره تياراً نسوياً مهتماً بالبيئة من منطلق حسن النية، يتوقف إلى حد كبير على كيفية تصورنا للنسوية نفسها.

لكن كل أنصار هذا التيار يتفقون على وجود روابط هامة بين السيطرة على النساء والسيطرة على الطبيعة، وعلى أن فهم هذه الروابط ضرورى للمذهب النسوى ومذهب الحفاظ على البيئة والفلسفة البيئية. والغرض من وجود التيار النسوى المهتم بالبيئة هو إبراز وجود السيطرة المزدوجة على المرأة والطبيعة وتوضيح طرق هذه السيطرة، وإجراء التحليلات والممارسات التصحيحية متى كان ذلك ضرورياً. ويزعم كثيرون من أصحاب هذا الاتجاه أن هذه العملية يجب أن تتضمن مناقشة **للتكنولوجيا**، بدعوى أن الاعتبارات العلمية والتنموية والتكنولوجية أمور محورية فى الجدل النسوى المهتم بالبيئة، بحيث يمكن أن نتصور أن النسوية المهتمة بالبيئة نبعت من التقاء النسوية والعلم/التكنولوجيا والاهتمامات البيئية.

الكتابة الأنثوية Ecriture feminine

مصطلح يقتصر استخدامه على نوع معين من الكتابة النقدية النسائية التى نبعت من نسوية الناقدات الفرنسيات المعاصرات، مثل لوسى **إريجارى** وهيلين **سيسو** وجوليا **كريستيفا**. والعنصر الذى يميز هذا الشكل من النقد **النسوى** هو الاعتقاد بأن هناك مجالاً لإنتاج النصوص يمكن أن يسمى "أنثويًا" ولكنه مستتر تحت سطح الخطاب المذكر ولا يظهر إلا من آن لآخر، فى صورة انشطار فى **اللغة** المذكرة. وثمة افتراض

آخر بأن المرأة تُعطى هوية معينة فى إطار البنيات الذكورية للغة والسلطة وأنها يجب أن تسعى للتصدى لهذه الهوية المفروضة.

هذا الاتجاه من **النسوية الراديكالية** يُفهم عادة على أنه يفترض وجود **أنوثة** جوهرية يمكن استحضارها، وأنه من الممكن أيضًا التمييز بين الكتابة الأنثوية حقًا والأشكال اللغوية الأخرى. لكن بعض الناقدات مثل إليزابيث جروز فى كتابها "جاك **لاكان**: مقدمة نسوية" (١٩٩٠)، ومارجريت هايتفورد فى كتابها "لوسى إريجارى: الفلسفة بصيغة المؤنث" (١٩٩١) تقولان إنه من الخطأ النظر نظرة حرفية إلى العلاقة بين جسد الأنثى وعملية الكتابة فى أعمال بعض الناقدات مثل لوسى إريجارى. وتؤكدان أن إريجارى تستخدم ثنائية النوع الذكر/الأنثى على سبيل التعبير المجازى، ومن ثم تضع "تفسيراً رمزيًا للتشريح" كما تقول إريجارى نفسها فى "غرة المرأة الأخرى" (١٩٧٤). وتوضح إليزابيث جروز ذلك بقولها: "إن إريجارى وغيرها من **النسويات** اللاتى يقلن **بالاختلاف** لا يشرن إلى جسد الأنثى بالمعنى البيولوجى، ولكن بقدر ما تكتنفه اللغة وتنتجه وتضفى عليه المعنى".

التعليم Education

التعليم قضية أساسية عند **كل الداعيات إلى النسوية**، لأنه يثير التساؤل عن السبب الذى تتعلم المرأة من أجله، ومن ثم عن طبيعة دورها الإجمالى فى المجتمع. وكان التعليم يمثل قضية مهمة بصورة خاصة عند **الموجة** النسوية **الأولى** باعتباره عنصراً حيويًا لبلوغ التحرر الاقتصادى والسلطة واحترام الذات. وتؤكد مارى **وَلستونكروفت** فى "دفاع عن حقوق المرأة" فى الفصل المعنون "التعليم الوطنى" على "ضرورة إنشاء مدارس نهارية بالمعنى السليم" من أجل تحسين العلاقة بين الجنسين. أما الروايات التى ظهرت فى العصر الفيكتورى مثل "جين إير" و"طاحونة على نهر فلوس" فتصور التعليم على أنه شرط ضرورى مسبق للكرامة والاستقلالية. إلا أن السلطات الطبية العامة كانت تصر فى ذلك الوقت على أن امتداد العمل الأكاديمى

فترات طويلة يهدد القدرة الإنجابية للمرأة الشابة ويؤدى إلى اختلال توازنها الحيوى كأم، ومن هنا جاء التركيز على الإنجازات الصورية للمرأة، لا على التدريب الفكرى الجاد لها. وهكذا أدى الجدل حول التعليم الذى اشتد بعد عام ١٨٥٠ إلى إعادة النظر بشكل كامل فى دور المرأة فى المجتمع كزوجة وأم. ولكن مع نهاية القرن التاسع عشر كانت المرأة قد بدأت تشق طريقها بثبات داخل المؤسسات التعليمية على كل المستويات.

وهكذا بدأ القرن العشرون بإرساء حق المرأة فى التعليم بالتساوى مع الرجل بطريقة شبه محسومة، ولكن من باب المفارقة أن النسوية بدأت تشكك فى منافع دخول المرأة إلى مؤسسة يهيمن عليها الرجل والقيم الذكورية، وهو ما عبرت عنه فيرجينيا **وولف** فى عبارتها الشهيرة فى "ثلاثة جنيهات" (١٩٣٨) التى تقول فيها "هل نريد الانضمام إلى هذه المسيرة (الأكاديمية) أم لا؟ على أى أساس سوف ننضم إليها؟ والأهم من هذا كله، إلى أين تقودنا مسيرة الرجال المتعلمين؟" وفى عام ١٩٧٥ نشرت إدريان **ريتش** مقالاً بعنوان "نحو جامعة خاصة بالنساء" ذهبت فيه إلى القول بأن النظام الجامعى التقليدى يجب "حل بنيته الهرمية"، وإلى القول بضرورة توفير ترتيبات مرنة ومجانية لرعاية الأطفال، وتغيير المناهج التقليدية للتعامل مع قضايا تهم المجتمع بصورة مباشرة خارج النطاق الأكاديمى. وتقول ريتش إن هذا الطريق وحده هو الذى سيمكن المرأة من "الوصول إلى المساواة الحقيقية فى العالم الأكاديمى".

تحرير المرأة Emancipation

يسعى دعاة تحرير المرأة إلى تحقيق المساواة فى المعاملة فى إطار البنيات الاجتماعية القائمة، لا إلى تغيير الطريقة التى يُنظَّم بها المجتمع أصلاً. وكان التحرر هو الهدف المحدد **للموجة** النسوية **الأولى**، التى دعت إلى سن تشريعات تمنح المرأة مزايا مادية مثل حق التصويت والاستقلال الاقتصادى والمساواة مع الرجل فى فرصة الالتحاق **بالتعليم**. وعلى حد تعبير وينيفريد **هولتبى**، يمكن تلخيص النسوية فى المطالبة باعتراف الرجل "بإنسانيتنا الكاملة"، وتنتهى من ذلك إلى القول بأنه إذا تحققت هذه المساواة "فلن نزعجكم بعدها".

وتعتمد نظرية التحرر أو تحرير المرأة على المفهوم **الليبرالى** للذات باعتبارها مستقلة وقادرة على تقرير مصيرها وعلى تحقيق طاقاتها الكامنة فى إطار الظروف الاجتماعية السليمة. ولا تصل هذه النظرية إلى حد التساؤل عن منطلقات الذات نفسها، مثلما تفعل مدارس الفكر النسوى المتأثرة بنظريات **ما بعد البنيوية**. أما **الموجة** النسوية **الثانية** فقد ذهبت إلى أبعد مما ذهبت إليه الموجة الأولى كثيراً فى التنظير بشأن وجود نظم أبوية للسلطة يجب الإطاحة بها لتحقيق التحرر. وجدير بالذكر أن هذا الصراع المستمر مع نظم الخطاب والبنيات **الأيديولوجية** هو الذى ما زال يشغل النسوية الحديثة إلى جانب الحملات الاجتماعية. ويلاحظ أن النسوية اليوم لا ينظر إليها غالبًا على أنها مشروع محدود، بمعنى أنه سيتلاشى فور تحقيق مجموعة محددة من الأهداف.

التنوير Enlightenment

"عصر التنوير" مصطلح يستخدم لوصف فترة من العنفوان فى الحركة الفلسفية والفكرية يمكن تأريخها من قيام الحرب الأهلية فى إنجلترا عام ١٦٨٨ وحتى اندلاع الثورة الفرنسى عام ١٧٨٩, وكان مفكرو هذه الفترة يعتقدون بأنهم خرجوا من "عصر مظلم" تسوده الخرافة والجهل إلى حقبة جديدة من العقلانية العلمية والتعقل والعدالة الاجتماعية. وأكد بعض الفلاسفة مثل جون لوك على أن المعرفة لا يمكن اكتسابها إلا عن طريق ملاحظة الظواهر الطبيعية، ولذلك رفض التمسك بالمصادر التقليدية للسلطة مثل الكتاب المقدس دون عرضها على العقل. كما أن بعض مؤلفات هذه الحقبة – مثل "العقد الاجتماعى" لجان جاك روسو (١٧٦٢) – أدت إلى طرح مفهوم الحرية المدنية الذى مهد الطريق فيما بعد لكل من الثورة الأمريكية والثورة الفرنسية.

ولم تكن النسوية جزءًا من مشروع التنوير، إذ كانت آراؤها المتعلقة بالحقوق الفردية موجهة إلى الرجال إلى حد كبير، وإن كانت الثورة الفرنسية قد أفرزت بعض الداعيات **النسويات** الراديكاليات مثل مارى أوليمبى دى جورج التى استعانت بصراحة بخطاب التنوير فى مقالتها المعنونة "إعلان حقوق النساء والمواطنين" (١٧٩١)، وقد

أعدمت بالمقصلة فى عهد روبسبيير بسبب تطرفها الخطير. إلا أن النسوية يدين بالفضل للأفكار التى ولدت فى عهد التنوير، لأنه خلق نموذجًا للإصلاح الإنسانى ألهم **الموجة** النسوية **الأولى**، وأثر تأثيرًا مباشرًا على بعض المفكرين الرواد فى الحركة مثل جون ستيوارت **ميل** ومارى **ولستونكروفت**.

نظرية المعرفة Epistemology

نظرية المعرفة نظرية تهم النسوية إلى حد كبير لأنه يقوم على تحدى الحقائق وطرق المعرفة المقبولة. والمعروف أن النظرية المسماة بنظرية المعرفة التى ترجع إلى عصر التنوير تقوم على مفهوم العقلانية والعقل والموضوعية، وكلها مبادئ تعتبرها الكثيرات من **النسويات** طرقًا **مذكرة** لرؤية العالم. ولكن لا يزال الخلاف دائرًا حول الشكل الذى ينبغى أن تكون عليه نظرية المعرفة النسوية. فتدعو سيلفيا وولبى فى "تنظير النظام الأبوى" (١٩٩٠) إلى "نظرية معرفة تنطلق من وجهة نظر نسوية"، بمعنى أنها ترتكز على خبرة المرأة لأن "الطريقة التى اعتاد الرجل أن يبنى بها ما يعتبر معرفة موثوق بها هى طريقة **أبوية**... والسبيل الوحيد إلى المعرفة غير المنحازة عن العالم هى خبرة المرأة المباشرة". وهناك عامل يؤدى إلى تعقيد المسألة هنا وهو أن جميع النساء قد لا يشتركن فى نفس الخبرات (أو قد يرين نفس التجارب برؤى مختلفة)، الأمر الذى يعنى أن أى نظرية معرفة قائمة على هذا الأساس ستكون متغيرة وذاتية، لا عامة وشاملة. إلا أن بعض الفلاسفة مثل جاك **ديريدا** وميشيل **فوكو** وضعوا نظريات يمكن أن تفيد فى صياغة ذات نسائية عارفة إذ إن الحقيقة فى مجال الخطاب بمفهوم ما بعد البنيوية لا تبقى ثابتة أبدًا إلا بصورة مؤقتة؛ لأنها تتشكل فى إطار علاقات السلطة المادية ومن خلالها. وعلى الرغم من أن هذا الاتجاه الفكرى ينفى وجود طريقة وحيدة لإدراك العالم – سواء أكان مذكرًا أو مؤنثًا – فإنه يفتح الطريق أمام نظرية المعرفة التعددية التى تكون الحقيقة فيها مطروحة دائمًا للنقض.

المساواة فى الحقوق Equal rights

المساواة فى الحقوق عند منظرى النسوية الأوائل هدف أساسى لتحرير المرأة، يركز على حق الفرد فى السعى لتحقيق الذات دون التقيد **بالنوع**، وهى النظرة التى تشبه مبدأ المساواة العنصرية الذى كان دعاة الحقوق المدنية يسعون لتحقيقه فى نفس الآونة. ثم نادت **الأيديولوجيات** النسوية فيما بعد بأن هذا المدخل يصرف الانتباه عن القضايا العملية التى تهيمن على تجربة المرأة، وهو ما أدى إلى اتخاذ الكثير من *الإجراءات فى صورة حملات محددة لمناهضة صور معينة من الظلم أو التفرقة. وإذا* كانت بعض الاستراتيجيات فى هذا الصدد قد أتت ثمارها، فالبعض الآخر منها لم يُجْدِ شيئًا. ففى بريطانيا وأمريكا صدر قانون المساواة فى الأجور فى أوائل السبعينيات من القرن العشرين، واعترفت كل من الأمم المتحدة ومنظمة العمل الدولية بالحق فى المساواة فى الأجر. ولكن فى نفس العقد قرر بعض القضاة الأمريكيين والبريطانيين أن التمييز على أساس الحمل لا يتعارض مع القانون باعتباره تمييزاً على أساس الجنس. واختلفت الحركات النسوية فيما بينها حول ماهية المساواة فى الحقوق، أو حول تحديد الجوانب الأساسية التى تهم المرأة، مثل الفقر والعنف ورعاية الأطفال والحرية الإنجابية والترقى فى العمل والأعباء المنزلية. وكثيراً ما أدى ذلك إلى نزاعات بين نسويات حول القضايا المختلفة، لا إلى التشجيع على الاتحاد للتصدى للبنيات الاجتماعية والاقتصادية القائمة. وإذا كانت بعض المكاسب قد تحققت فى هذا الصدد فإن المساواة الحقيقية بين الجنسين ما زالت هدفًا بعيد المنال.

النزعة الجوهرية، الفكر الجوهرى Essentialism

يشير هذا المصطلح فيما يتعلق **بالنوع** إلى الاعتقاد بوجود فروق طبيعية أو جوهرية بين الرجل والمرأة. ويرفض مبدأ الفروق الجوهرية الرأى القائل بأن الاختلافات بين الجنسين مفاهيم ذات منشأ اجتماعى ألصقت بالرجل والمرأة، ويؤكد على أن الاختلاف أمر طبيعى وثابت. وليس هناك موقف **نسوى** واحد من مبدأ **جوهرية**

الاختلاف، فالكثيرات يرين أن النوع (كون الإنسان رجلاً أو امرأة) نشأ بتأثير الثقافة، وأفضل من تمثل هذا الاتجاه هي جوديث **بتلر**. لكن البعض يناصرن فكرة وجود **هوية** فريدة للمرأة، مثل ماري ديلي مثلاً التي تمثل الموقف النسوي الراديكالي في مفهومها عن "المرأة الشهوانية" التي تتجاوز قيود المؤسسات **الأبوية**.

كما يستعين الفكر **النسوي الفرنسي** بمفاهيم جوهرية الاختلاف في الدفع بوجود شكل نسوي متفرد **للخطاب**، أو ما يسمى **بالكتابة الأنثوية**. ولكن من الجدير بالذكر أن استخدام بعض المنظرات النسويات للإحالة إلى جسد المرأة وهويتها - مثل هيلين **سيسو** ولوسي **إريجاري** - هو استخدام مجازي وساخر إلى حد كبير، ولا ينبغي بالضرورة عن الاعتقاد في وجود هوية أنثوية جوهرية.

التحيز العرقي Ethnocentricity

أسلوب للتفكير يستمد النظريات العامة الشاملة للمعرفة من منظور واحد ومحدود. ويشير عند **النسويات** الملونات إلى عملية بناء مجموع النظريات النسوية من وجهة النظر الغربية البيضاء. ومن أبرز من جهرن بإدانة هذا التحيز في النسوية الكاتبتان الأمريكيتان بل **هوكس** وأودري **لورد**. ففي كتابها "الأخت الغريبة" (١٩٨٤) تنتقد أودري لورد كتاب ماري **ديلي** المعنون "الإيكولوجيا النسائية" وتهاجم الطريقة التي لا تشير بها ديلي إلى المرأة السوداء إلا بصورة سلبية، وتقول "إن قمع المرأة لا يعرف الحدود العرقية أو العنصرية... وهذا لا يعني أنه متطابق في كل الحالات في ظل هذه الاختلافات". وتكرر بل هوكس هذه الفكرة في كتابها الذي صدر في نفس العام بعنوان "النظرية النسوية: من الهامش إلى المركز"، الذي تقول فيه "إن المرأة البيضاء قد تكون ضحية **التميز لجنس الرجال**، لكن **العنصرية** تمكنها من استغلال السود وقمعهم".

الإثنوجرافيا (دراسة خصائص الشعوب والثقافات)

Ethnography

الإثنوجرافيا مدخل أو منهج مشتق من علم الأنثروبولوجيا الاجتماعية يقوم على دراسة الجماعات المختلفة بهدف فهم **الثقافة** بصفة عامة، على أساس الدراسة الميدانية المتعمقة على المدى الطويل. وعندما بدأ النسوية يستعين بدراسات الجمهور أو المتلقين منذ وقت قريب استخدم أيضًا مناهج الإثنوجرافيا وأهدافها لدراسة المعانى والمتع المستمدة من الثقافة الشعبية النسائية مثل **الروايات العاطفية (الرومانس) والمسلسلات التليفزيونية والمجلات النسائية**. فمثلاً فى دراستها الإثنوجرافية لاستخدام أجهزة الفيديو فى المنازل (١٩٨٧)، تلقى آن جراى الضوء على أهمية العلاقات الاجتماعية فى فهم جمهور المتلقين من الرجال والنساء. إذ وجدت مثلاً أن المسلسلات التليفزيونية تلعب دورًا هامًا فى الحياة الاجتماعية للمرأة فى علاقتها بغيرها من النساء، نظرًا لأهمية دورها فى تشكيل ثقافة نسائية منفصلة، ولكنها **جمعية**. وأهمية هذه الدراسة أنها تكشف عن مدى تعقد الطرق التى ترتبط من خلالها المرأة بالتليفزيون والفيديو فى حياتها اليومية.

F

Faludi, Susan — فالودي، سوزان

حققت رواية سوزان فالودى (١٩٦٠-) "رد الفعل الرجعى: الحرب غير المعلنة على المرأة" أعلى الأرقام مبيعاً عند نشرها ونالت جائزة بوليتزر عام ١٩٩٢ . وفى هذه الرواية تتناول فالودى صورة الخطاب فى السياسة والقانون وغيرهما من المجالات التى تؤثر على ارتقاء وضع المرأة فى المجتمع. وتشير فالودى إلى عقد الثمانينيات على أنه "عقد **رد الفعل الرجعى**" الذى شنت فيه "حرب غير معلنة" على حقوق المرأة. ففى كل المجالات - من الدوريات العلمية إلى الساحة السياسية - انتشر القول بأن المرأة قد كسبت معركة المساواة فى الحقوق، بل والقول بأنها تدفع الثمن فى صورة انهيار العلاقات وعدم إشباع عاطفة الأمومة والمعاناة من الإرهاق العصبى الذى يشل حركتها. وتزعم فالودى أن الإعلام قاد هذه المحاولة لتدمير مصداقية النسوية، من خلال صك بعض المصطلحات الجديدة مثل "نقص عدد الرجال" و"الساعة البيولوجية" و"**ما بعد النسوية**" فى محاولة "لإرجاع المرأة إلى الأدوار "المقبولة" لها". وانضمت هوليوود إلى "رد الفعل" بعد ذلك ببضع سنين أى فى الثمانينيات مع ظهور نوع جديد من أفلام الرعب يؤكد على الصورة الشعبية **لنسويات** وهى صورة المرأة المريضة التعيسة، كما فى فيلم "الجاذبية القاتلة".

وقد تعرضت فالودى للنقد من جانب أنصار فكرة ما بعد النسوية، مثل كريستينا هوف سومرز، الذين رأوا أن سوزان فالودى وضعت نظرية المؤامرة مكتملة الأركان، ولم تعترف بالنماذج البديلة للخطاب التى تتخذ موقفاً مائعاً تجاه النسوية بل وتتعاطف معه بدرجة تفوق الصياغات التى تتحدث عنها فالودى. بل إن الكثيرات من الكاتبات

النسويات يرين أن **الثقافة** لا يمكن أبداً أن تأخذ صورة الخطاب الأحادى كما توحى بذلك فالودى، ويهاجمن آراءها باعتبارها آراء اختزالية.

الأسرة Family

تمثل الأسرة محور البحث والمناظرات الحامية فى الحركات **النسوية** واحدة بعد أخرى، وتوصف بأنها موطن **قمع** المرأة وموضع الحياة الشخصية ذات القيمة، كما أنها مصدر سلطة الرجل وأداة إدخال الأطفال فى العلاقات الاجتماعية. وتعتبر الأسرة فى المجتمعات التى تجاوزت المرحلة الصناعية هى الوحدة الأساسية للمجتمع، لكن محاولات الدفاع عن الأسرة النووية (أى الأب والأم المتزوجين اللذين يعيشان معًا ومع أطفالهما) باعتبارها بنية "طبيعية" وحتمية موجودة منذ بدء الخليقة تتعرض للتحدى بدعوى أنها فكرة زائفة. والأسرة عند اشتراكيى القرن التاسع عشر **اليوتوبيين** (المثاليين) مثل أوين وفورييه وسان-سيمون (وكلهم رجال) هى معقل الفردية الأنانية التى لا تتوافق مع أسلوب الحياة التعاونى، لكن هذه النظرية لم تقترن بممارسات موازية لها فى المجتمعات الاشتراكية التى قامت فى الولايات المتحدة وفرنسا وإنجلترا. كما بذلت محاولات أخرى لنشر مؤسسات جمعية بديلة لرعاية الأطفال والقيام بأعباء المنزل، إلخ، كما فعلت شارلوت بيركينز **جيلمان** وألكسندرا كولونتاى، وأدخلت بعض جوانب هذه المحاولات فيما بعد فى جمهورية ألمانيا الديمقراطية. لكن المفهوم الفيكتورى عن الأسرة والحياة المنزلية باعتبارها ركيزة المجتمع، وعن المرأة باعتبارها الزوجة والأم والراعية و"**ملاك البيت**" ظل سائداً. ولم ينظر أحد نظرة تفصيلية فى سياسات الأسرة حتى ظهور الحركة النسائية فى الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، إذ إن زيادة تدخل الدولة فى تنظيم الأسرة ورعاية الطفولة، وما صاحب ذلك من "خصخصة" الأسرة، أدى إلى إجراءات وآثار لم تلق حظها من التسجيل، ناهيك عن الفهم. ولا زالت الأسرة قضية من القضايا الأساسية فى النسوية.

"الفانتازيا" Fantasy

فى السياق الأدبى الحديث يشير مصطلح "الفانتازيا" إلى نوع أدبى معين، وهو النوع الذى تقول عنه جوانا **رَس** إنه "يخالف الواقعى ويخرقه... الفانتازيا هى ما لا يمكن أن يكون قد حدث فى الماضى، أى ما لا يمكن أن يحدث أو يوجد". وقد لعبت الكاتبات دوراً هاماً فى أدب الفانتازيا بدءاً من مؤلِّفات الروايات القوطية مثل كلارا ريف وآن رادكليف فى القرن الثامن عشر إلى رواية فرانكنشتاين لمارى **شيلى** (١٨١٨) التى تعتبر من أكثر نصوص الفانتازيا تأثيراً على الإطلاق. أما فى القرن العشرين فقد استغلت الكاتبات **النسويات** إمكانيات التأمل التى تتميز بها الفانتازيا فى نقد الواقع الذى يرينه واقعاً يسيطر عليه الرجل، ومحاولة طرح البدائل الممكنة له. فمثلاً نجد أن رواية مارى بيرسى "امرأة على حافة الزمن" (١٩٧٦) تتخيل مستقبلاً تسوده المساواة الكاملة بين الرجل والمرأة، أما جوانا رَس فى "الرجل الأنثى" (١٩٧٥) فتخلق عالمًا **يوتوبياً** ليس فيه إلا النساء فقط.

ولما كانت الفانتازيا ترتبط باللاشعور والحلم والرغبة، فإنها يمكن أن تكون شكلاً أدبياً يقلب الموازين المعتادة ليبين ما خفى من كوامن النظام السائد. ومن الافتراضات الأساسية فى المعالجة النسوية للفانتازيا أن عملية الكشف عن الجوانب الخفية فى الواقع يمكن أن تتصدى للتعريفات **الأبوية** للواقع وأن تغيرها.

خطوط الأزياء، "الموضة" Fashion

"الموضة" صناعة وفن فى آن واحد. ولا يزال الجدل دائراً حول السبب فى وجودها: أهو تحقيق المتعة أم الرغبة فى إخضاع المرأة؟ ولا زالت صورة المرأة النسوية التى تؤثر الاستغناء عن حمالة الصدر وترتدى الملابس الخشنة وتنبذ كل مستلزمات الأنوثة من **القوالب النمطية** الشائعة فى المخيلة العامة، التى تفترض بطريقة شبه تلقائية أن النسوية و"الموضة" أمران لا يجتمعان. ومن أن نسويات منذ **الموجة الأولى** انتقدن "الموضة" نقداً لاذعًا باعتبارها علامة بارزة على **قمع** المرأة، وهو الرأى الذى عبرت عنه

لوحة علقت فى أحد المؤتمرات النسوية وكتب عليها "الموضة =السيطرة =العنف ضد المرأة". ولذلك سعت الحركة النسائية فى الموجة الأولى إلى ابتكار ملابس عملية مريحة للنساء ورفضت القيود المرتبطة بمشدات الجسم بنفس الطريقة التى رفضت بها **الموجة** النسوية **الثانية** فكرة ارتداء التنورات القصيرة والكعوب العالية. ومنذ وقت ليس ببعيد ذهبت سوزان **فالودى** إلى القول بأن "الموضة" أداة **للارتداد** (عن النسوية) وأنها صناعة تغير من تكتيكاتها على نحو مستمر لتجعل المرأة تظل دائماً مستهلِكة مستأنسة.

لكن حركة "البانك" (التمرد الذى يأخذ قالب التشرد) التى ظهرت فى السبعينيات أثبتت إمكانية قلب موازين "الموضة" رأساً على عقب، بدلاً من التخلى عنها نهائياً. ومن أشهر الشخصيات فى هذا الاتجاه الانقلابى الذى يعيد توظيف "الموضة" والأزياء المغنية "**مادونا**" التى تعد رمزاً من رموز ما بعد الحداثة، والتى اشتهرت بارتداء مشَدّ من تصميم بيت أزياء "جوتييه" قمعى الشكل عند موضع الصدر، وهو ما يكاد يكون فى ذاته رمزاً لما بعد النسوية. ويعتبر أداء مادونا مثيراً للجدل فيما يتعلق بتصوير الأزياء، نظراً لارتدائها المشدات والأحذية ذات الكعوب الرفيعة والملابس الضيقة المصنوعة من نسيج يشبه الشبكة. والأهم من ذلك أن هذه الأزياء تعرض على جسد امرأة تدعى أنها تسيطر سيطرة كاملة على الطريقة التى تصوغ بها ذاتها. كما يشير تيار ما بعد النسوية إلى ظاهرة فريق "**سبايس جيرلز**" الغنائى (الفتيات المغريات) وبروز عارضات الأزياء الشهيرات اللاتى أصبحن تطلق عليهن تسمية "سوبر موديل" (أى عارضة الأزياء الممتازة فائقة القدرة) باعتبار أن هذا دليل على أن الأزياء و"الموضة" يمكن أن تصبح رمزاً لتمكين المرأة إلى جانب كونها مصدراً للمتعة.

فوسيت، ميليسنت جاريت Fawcett, Millicent Garrett

داعية إلى حق المرأة فى التصويت (١٨٤٧-١٩٢٩). لم تواصل ميليسنت جاريت فوسيت تعليمها بعد الخامسة عشرة من العمر، على العكس من أختها إليزابيث التى تعد أول امرأة تحصل على المؤهلات العليا اللازمة للدخول فى مهنة الطب. تزوجت

ميليسنت قبيل العشرين من عمرها، ولكن هذا لم يمنعها من المضى فى طريقها إلى أن أصبحت من أهم النسويات وأكثرهن تأثيراً. بل إن زواجها من عضو البرلمان الليبرالى والاقتصادى هنرى فوسيت أتاح لها الفرصة للتعرف على دقائق النظام السياسى البريطانى من العارفين ببواطنه.

وعلى الرغم من اتساع اهتماماتها **النسوية** فإن ذكراها ترتبط أساساً بإسهاماتها فى مجال إكساب المرأة حق التصويت، فقد أسست الاتحاد الوطنى لجمعيات حق المرأة فى التصويت عام ١٨٩٧ . وتعرضت أحياناً للنقد من جانب القطاع الراديكالى من النسوية بسبب آرائها المحافظة، لأنها كانت تؤيد على مضض التكتيكات العنيفة المغالية التى يستخدمها اتحاد المرأة الاجتماعى السياسى بزعامة إميلين جولدن **بنكهيرست** وابنتيها كريستابل وسيلفيا. وكان لميليسنت فوسيت دور فى الإشراف على تمرير مشروع قانون تمثيل الشعب عام ١٩١٨، وظلت تعمل فى الدعوة لحقوق المرأة حتى وفاتها وهى فى الثانية والثمانين من العمر.

أنثى Female

تشير هذه الكلمة بمعناها الحرفى إلى كائن ذى مجموعة معينة من الخواص البيولوجية مثل القدرة على الولادة، ومن هنا تختلف الكلمة عن "**الأنوثة**" التى تصف الصورة التى يكونها المجتمع عن المرأة ككائن له هذه الخواص.

لكن **النسوية** تهتم بتعريف مفهوم الأنثى تعريفاً يتجاوز حدود الجهاز التناسلى، على الرغم من عدم وجود بديل مقبول على نطاق واسع. وتقول الصياغة الفلسفية لهذا الجدل بأن المرأة فى إطار النظام **الأبوى** تعيش فى حالة اغتراب عن طبيعتها الأنثوية "الحقيقة"، وهكذا بدلاً من أن يأخذ المفهوم قيمة إيجابية فاعلة فقد أصبح محصوراً فى نظام فكرى ثنائى يجعل الأنثى أدنى من "الذكر". فمثلاً تذهب مارى **ديلى** فى كتابها "الإيكولوجيا النسائية" (١٩٧٨) إلى أن مبدأ الأنثى يتعرض للإسكات والتجريد من

السلطة فى إطار الخطاب الأبوى الذى يؤدى إلى تغريب المرأة عن طبيعتها الأنثوية، وترى أن التحرر "يقتضى أن نناضل لاكتشاف هذه الذات باعتبارها صديقة لكل ما هو أنثوى بحق".

وتدعو هيلين **سيسو** إلى فكرة الكتابة الأنثوية فى نظريتها عن **الكتابة الأنثوية**، إذ تقول فى كتابها "ضحكة ميدوسا" "إن المرأة عندما تكتب عن نفسها فإنها تعود إلى الجسد الذى صودر منها، بل وتعرض لما هو أكثر من المصادرة". وتحاول لوسى **إريجارى** فى كتابها "هذا الجنس ليس واحداً" أن تضع تعريفًا لنظرية نسوية للمعرفة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالإيقاعات الشهوانية الذاتية لجسد المرأة. ومن وجهة نظر هاتين المنظرتين، يعتبر جسد المرأة استعارة شديدة الخصوصية لأنها تمثل نقطة البدء التى يمكن أن تكون منبعًا للمعرفة النسائية.

السحر الأنثوى Feminine Mystique

فى عام ١٩٣٦ نشرت الكاتبة الأمريكية النسوية بيتى **فريدان** كتابًا بعنوان "الغموض النسوى" قالت فيه إن المرأة سجينة النظام الذى يعرِّف "الأنوثة" الحقيقية بأنها لا تتجاوز تحقيق المرأة لذاتها فى حياتها فى البيت. وذهبت إلى القول بأن فكرة الغموض أو السحر المستمدة من **التحليل النفسى** فكرة ساذجة للأنوثة لأنها تجعلها سلبية فى جوهرها، وأن هذه الفكرة ظلت قائمة بسبب الدعوات الاجتماعية إلى تعيين أهداف اجتماعية **وتعليمية** للمرأة تختلف عن أهداف الرجل. وقد انهمكت ملايين من نساء الطبقة الوسطى البيض فى حياتهن المنزلية وانشغلن بأزواجهن وأطفالهن تحت تأثير الصور الإعلامية المغرية وقلة التجارب العملية المفيدة المتاحة أمامهن، فأصبحن أسيرات حياة تصفها فريدان بأنها "معسكر اعتقال مريح" – وهو وصف لا يخلو من الشطط.

الأنوثة Femininity

من أشهر مقولات سيمون دى **بوفوار** فى كتابها "الجنس الثانى" أن "المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة"، وهو ما يعتبر ملخصاً للرأى **النسوى القائل** بأن الأنثوية أمر بيولوجى، أما الأنوثة فتنبع من التراكيب والتصورات الاجتماعية. وهكذا فالأنوثة مجموعة من القواعد التى تحكم سلوك المرأة ومظهرها، وغاية القصد منها جعل المرأة تمتثل لتصورات الرجل عن الجاذبية الجنسية المثالية. والأنوثة بهذا التعريف نوع من **التنكر** الذى يخفى الطبيعة "الحقيقة" للمرأة، ولذلك فهى أمر مفروض على ذات المرأة، على الرغم من أن الضغوط التى تدفع باتجاه الامتثال للنموذج الأنثوى السائد ثقافياً أصبح مستقراً فى نفوس النساء أنفسهن إلى الحد الذى يجعل المرأة تنصاع له من تلقاء نفسها، وهذا هو السبب فى ازدهار صناعة الأزياء ومستلزمات التجميل بأنواعها. إلا أن اتجاه **ما بعد النسوية** يضيف إلى هذا الجدل (وإلى جوهر "قوة المرأة") فكرة جديدة، وهى التأكيد على المتعة المستمدة من تشكيل هوية أنثوية تتسم بالوعى بالذات بل وبالمحاكاة الساخرة عن طريق استغلال الأدوات المتاحة فى عالم الأنوثة من أجل تكوين صيغ مختلفة للذات.

ويلاحظ أن التمييز بين "أنثى" female و"أنثوى" feminine غير موجود على المستوى اللفظى فى الفرنسية، التى يشير فيها لفظ féminine إلى المعنيين معاً، وهو ما أتاح التلاعب بالمعنيين كما عند الكاتبتين **النسويتين الفرنسيتين** هيلين **سيسو** وجوليا **كريستيفا**، اللتين تعتبران الأنثوية حيزاً نظرياً يمثل كل ما هو مهمش فى إطار النظام **الأبوى** السائد، ومن ثم تعتبرانه مصطلحاً يصف الموقف الذى يمكن أن تتخذه أى ذات هامشية سواء أكانت رجلاً أم امرأة.

نسوى/نسوية Feminist

مصطلح يشير إلى كل من يعتقد بأن المرأة تأخذ مكانة أدنى من الرجل فى المجتمعات التى تضع الرجال والنساء فى تصانيف اقتصادية أو ثقافية مختلفة. وتصر النسوية على أن هذا الظلم ليس ثابتاً أو محتوماً، وأن المرأة تستطيع أن تغير النظام

الاجتماعى والاقتصادى والسياسى عن طريق العمل الجماعى، ومن هنا فإن هدف المسعى النسوى هو تغيير وضع المرأة فى المجتمع. أما الفكرة القائلة بأن الرجل يمكن أن يتبنى موقفًا نسويًا فهى محل خلاف، إذ تميز تانيا **مودلسكى** مثلاً بين إسهام الرجل الذى ينطوى على تحليل **السلطة** الذكورية، وبين إسهام الرجل الذى يقوم على الحديث نيابة عن المرأة أو انطلاقًا من موقف المرأة.

وفى مجال دراسة الأدب والثقافة والسينما يتخذ النقد النسوى صورة تحليل آليات الإنتاج والاستهلاك المتعلقة بنصوص أو ممارسات بعينها من منظور نسوى. ولكن من المهم أن نفهم هنا أن هناك طرقًا مختلفة للتناول، كلها نسوية وكلها تسمح بالتعدد فى إطار المعارف المختلفة وفى إطار النسوية نفسها. وكما تقول ماجى هام فى مقدمة كتاب "الاتجاهات النسوية: مجموعة مقالات" (١٩٩٢)، تعتبر النسوية حركة متعددة الجوانب من الناحية الثقافية والتاريخية، وقد لاقت أهدافها تأييدًا فى شتى أنحاء العالم. ويمكن تقييم مدى فعالية النسوية إذا نظرنا إلى الخطاب النسوى وإلى مدى تغلغله فى التفكير على مستوى الحياة اليومية.

نقد نسوى Feminist Critique

مصطلح صكته الناقدة الأدبية الأمريكية إيلين **شوالتر** فى كتابها "نحو بلاغة نسوية" (١٩٧٩)، الذى تصف فيه طرق تصوير المرأة فى النصوص التى يكتبها الرجل، أو حذفها هذه الصورة منها. ومن ثم فإن النقد **النسوى** يهتم بدراسة كيفية تأثر جمهور القارئات بالصور الاختزالية أو الإقصائية للمرأة. إلا أن شوالتر ترى أن النقد النسوى محدود بالضرورة على الرغم من فائدته؛ لأنه "إذا درسنا **القوالب النمطية** لصورة المرأة، والتحيز لجنس الرجل عند النقاد الرجال والأدوار المحدودة التى تلعبها المرأة فى تاريخ الأدب، فإننا لن نعرف شيئًا عما تشعر به المرأة وتعايشه، ولن نتعرف إلا على الصورة التى يعتقد الرجل أن المرأة يجب أن تكون عليها". ومن هنا تدعو شوالتر إلى **نقد نسوى يركز على المرأة** كحل لهذه المشكلة، أى إلى اتجاه نقدى يتناول النصوص التى تكتبها

المرأة، فتقول "إن النقد النسوى الذى يركز على المرأة يبدأ من اللحظة التى نتحرر فيها من المطلقات الخطية الموجودة فى تاريخ الأدب الذكورى، لنركز بدلاً منها على العالم الذى لم يكد يتكشف للعيان وهو عالم **ثقافة** المرأة.

فيجز، إيفا Figes, Eva

روائية وناقدة (١٩٣٢-). من أوائل **النسويات** فى بريطانيا اللاتى تأثرن بكتاب بيتى **فريدان "الغموض النسوى"** الذى نشر عام ١٩٦٣، ويعد كتابها "مواقف أبوية" (١٩٧٠) من أهم النصوص المرجعية فى هذه الفترة. عندما انتهى زواجها بالطلاق أصبحت أمًا مسئولة بمفردها عن أبنائها، وكان هذا هو الحافز وراء اتجاهها إلى المنظور النقدى النسوى. ففى أحد أعمالها المثيرة للجدل والتى تكشف عن وعى عميق بالتاريخ وعلم النفس والأدب تتحدى فيجز أسطورة الأمومة التى تقوم على فكرة التحقيق الكامل لذات المرأة، وتنتقد **التحليل النفسى الفرويدى** ومؤسسة **الزواج**. وتتناول الأدوار التى يلعبها الدين والرأسمالية والفلسفة فى خلق ثقافة تلقن المرأة أن ترغب فيما يراه الأب وكل الرجال مرغوبًا فى المرأة، لا أن ترغب فيما كانت أمها تتمناه لها". وترى إيفا فيجز أن عملية تشكيل **هوية** المرأة لا ترتبط بعوامل بيولوجية باطنية بقدر ما ترتبط بالمعايير والظروف وعلاقات السلطة الخارجية التى تنشر السلطة الذكورية وتعمل على توطيدها. وترى أن اكتشاف دور الذكر فى الإنجاب هو العامل الحافز على توليد الرغبة فى السيطرة على المرأة على مر التاريخ. ومن أعمالها التالية "الجنس والتحايل"، وهو دراسة لأعمال الروائيات حتى عام ١٨٥٠ .

السينما السوداء Film Noir

مصطلح يعنى حرفيًا "الفيلم الأسود" وضعه نقاد السينما الفرنسيون فى الخمسينيات من القرن العشرين لوصف عدد من الأفلام التى أنتجتها هوليوود فى أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها، وقدمت فيها رؤية شديدة القتامة عن العالم، سواء من

حيث الشكل الروائى أو أسلوب استخدام المرئيات البصرية. وظل المنظرون السينمائيون مختلفين حول توقيت ظهور الفترة الكلاسيكية للسينما السوداء، وهل هى حركة أو لون فنى أو أسلوب مرئى. وتتناول كتابات كثيرة فى سياق **النظرية السينمائية** النسوية شخصية المرأة التى تقود البطل إلى الهلاك، وهى شخصية نسائية تتسم بالغموض فى السينما الكلاسيكية والسينما السوداء. ففى السينما الكلاسيكية نجد شخصية المرأة التى تعيش حياة جنسية متحررة بصورة خطيرة تتسبب فى سقوط البطل، الذى غالباً ما يلقى حتفه قتيلاً. أما فى السينما السوداء فنجد أيضاً شخصية المرأة الجريئة جنسياً ولكنها كثيراً ما تنجو بنفسها ولا تلقى عقاباً فى الفيلم، ومن أبرز الأمثلة على هذا النوع فيلم "الغواية الأخيرة" لجون دال (١٩٩٣)، و"غريزة أساسية" لبول فيرهويفن (١٩٩٢).

نظرية السينما، النظرية السينمائية Film Theory

على الرغم من أن نظرية السينما ظهرت فى العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، فإنها لم تصبح نظرية راسخة إلا فى الخمسينيات. ويعتبر أندريه بازان André Bazin محرر المجلة الفرنسية الشهيرة "كراسات سينمائية" Cahiers du Cinéma من الأسماء البارزة التى أسهمت فى نظرية السينما. كما ظهرت نظرية المؤلف خلال هذا الفترة أيضاً، متأثرة **بالموجة الجديدة** فى فرنسا.

وفى الستينيات والسبعينيات تطورت نظرية السينما استجابة لنظرية البنيوية ونظرية **التحليل النفسى** عندما تم تطبيق المداخل البنيوية على نظرية **الأنواع** الفنية، والأيديولوجيا فى السينما، وتحليل البنيات الروائية فى السينما الطليعية. واستعان منظرو السينما البنيويون مثل كريستيان ميتز بالتحليل النفسى **الفرويدى واللاكانى** (نسبة إلى جاك لاكان) لتوضيح كيفية تأثير الفيلم فى المشاهد على مستوى اللاشعور. ووضعت التحليلات النفسية البنيوية نموذجاً للتمثيل السينمائى يقوم على أن المشاهد نفسه يمر بعملية بناء أو تشكيل من خلال استرجاع العمليات اللاشعورية التى تحدث للطفل فى مرحلة اكتساب اللغة وظهور الوعى بالاختلاف الجنسى.

وتتضمن الفروع الأساسية فى نظرية السينما القائمة على التحليل النفسى هى الجهاز السينمائى (التى تشير إلى كل عناصر استقبال الفيلم السينمائى، مثل الفيلم **والمشاهد** وسياق العرض)، والعلاقة بين النصوص السينمائية والمشاهدين وفك الشفرة البنيوية للنصوص السينمائية.

فايرستون ،شولاميث **Firestone, Shulamith**

داعية راديكالية إلى النسوية (١٩٤٤-). فى أشهر أعمالها "جدلية الجنس" (١٩٧٠) تطرح فكرتها **عن عدم المساواة النوعية** فتقول إنها تنبع من "تقسيم المجتمع إلى طبقات متمايزة بيولوجياً من أجل الإنجاب بقصد التكاثر". وهكذا فإن تحرير المرأة من **النظام الأبوى** يتطلب ثورة بيولوجية، أى الاستيلاء على أدوات الإنجاب فى إطار عملية تشبه الثورة الاقتصادية التى يدعو إليها ماركس. وبالفعل تطرح فايرستون مقولاتها باعتبارها تطويراً للفكر الماركسى الذى ترى أنه يتجاهل كون النساء فئة مقموعة فى ذاتها، تسميها "**طبقة** الجنس". ولكن إذا ملكت النساء السيطرة على وظائفهن الإنجابية فإن الأسرة كوحدة بيولوجية سوف تنحل، ولن يصبح الميل الجنسى للجنس الآخر مفروضاً، وستتحرر المرأة بذلك من فروض العمل المنزلى.

وتعد مقولات فايرستون ذات أهمية خاصة للحركة **النسوية** المعاصرة فيما يتعلق **بالتكنولوجيا الإنجابية**، إذ إن كتاب "جدلية الجنس" يقول بأن "الإنجاب الاصطناعى" هو الطريق إلى مستقبل متحرر لا تحتاج فيه المرأة إلى المرور بتجربة الحمل التى تصفها بوضوح سافر بأنها "عملية بربرية... وتشويه مؤقت لجسد الفرد من أجل بقاء النوع". لكن معالجة فايرستون لهذا الموضوع معالجة ذات طبيعة فكرية أكثر مما يرى بعض النقاد، لأنها تطرح تساؤلات عن قدرة العلم على أن يكون هو طاقة التحرر التى تقترحها، نظراً لسيطرة الرجل على هذا المجال. وعلى هذا الأساس تعتبر أعمالها دعوة مبكرة إلى التوعية بقدرات العلوم الإنجابية والمخاطر التى تنذر بها، وبضرورة دخول النسوية فى خضم هذه الموضوعات.

المـوجـة الـنسـوية الأولـى First Wave Feminism

يشـيـر هذا المصطلح إلى أول حـركـة منظمـة تعـمل من أجل مـعالجـة صـور عـدم المسـاواة الاجـتمـاعـيـة والقـانونيـة التى كـانت المرأة تعـانى منهـا فى القرن التـاسع عشر. وعلى الرغم من أن بعض نصيرات المرأة مـثل مارى ولستونكروفت ناهضن صـور الظلم التى تعـانـى منهـا المرأة، فلم تظهـر فى بريطانيـا أى حـركـة نسـوية منظمـة حـتى الخـمسينيات من القرن التاسع عشر. وكان مقر هذه الحركة يقع فى لانجام بليس فى لندن حيث اجتمعت مجموعة من نساء الطبقة الوسطى، وعلى رأسـهن باربرا بوديكون (١٨٢٧-١٨٩١) وبيسى راينر (١٨٢٩-١٩٢٥)، لبحث عدد من القـضـايا الموضـوعيـة ونشـر مـجلة المرأة الإنجليـزية English Woman's Magazine(١٨٥٨-١٨٦٤). وكـانت الموجة النسوية الأولى منشغلة بقضـايا **التعليم** والتوظيف وقوانين **الزواج** ومحنة بنات **الطبقة** الوسطى النابهات غير المتزوجات. ولم تكن مـهتمة أساسًا بمشاكل نساء الطبقة العاملة، ولم تكن عضـواتها بالضـرورة يعتبرن أنفسـهن نسويات بالمعنى الحديث (فلم يصك مصطلح "نسوى" feminist إلا فى عام ١٨٩٥). وكانت نصيرات الموجة النسوية الأولى يتناولن أساسًا صورًا معينة من صور الظلم الذى عايشنه بأنفسهن. وتتمثل أهم إنجـازاتهن فى فـتح مـجـال التـعليم العـالى أمـام المرأة، وإصـلاح نظام مدارس البنات الثانوية، بما فى ذلك السماح بدخول البنات الامتحانات الرسمية على المستوى الوطنى، وزيادة فرص الالتحاق بالوظائف وخصوصًا فى مهنة الطب، ونصرة حق المرأة المتزوجة فى الملْكية الذى أقـر به قـانون ملكيـة المرأة المتـزوجـة الصـادر عـام ١٨٧٠ ، إلى جـانب بعض التـعـديـلات التى أدخـلت عـلى حـقـوق حـضـانة الأطـفـال الممنـوحـة للمطلقات أو المنفصـلات عن أزواجـهن. وظلت الموجـة النسوية الأولى نشطة حـتى الحرب العـالمية الأولى، ولكنها لم تنجح على الرغم من ذلك فى إعطاء المرأة حق التصويت.

فوكو، ميشيل Foucault, Michel

فيلسوف ومؤرخ وناقد ثقافى (١٩٢٦-١٩٨٤). عين فوكو بالانتخاب أستاذ كرسى تاريخ الأنساق الفكرية بالكوليدج دى فرانس العريقة فى عام ١٩٧٠ ، وتعد نظرياته عن السلطة والمعرفة ذات تأثير بالغ على تطور **فكر ما بعد الحداثة**. أول أعماله الهامة كتاب "الجنون والحضارة" المنشور فى عام ١٩٦١ والذى يوضح فيه اهتماماته التى ظلت تقف وراء أعماله التالية، وهى الاهتمام بالجماعات المهمشة والرغبة فى خلخلة الأفكار الراسخة عن الذات المستقلة العارفة بنفسها. وقام فوكو بتحليل **خطاب** الجنون فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، وهو الخطاب الذى سمح بالحجر على الجنون والسيطرة عليه على يد الدولة. ويرى فوكو أن كل صور الذات، مهما بدت "عقلانية"، نشأت أصلاً تحت سيطرة بنيات معقدة من السلطة التى تتجسد فى أجهزة الدولة. كما أن الخطاب الذى تتشكل الذات من خلاله ليس عامًا مطلقًا ولكنه يتحدد بالظروف التاريخية.

وفى كتاب "النظام والعقاب" (١٩٧٥) يقوم فوكو بتشريح نظامين من نظم التحكم الاجتماعى وكيفية عملهما بالإشارة إلى فكرة جيريمى بنثام عن آلية الرقابة على السجون التى أسماها "بالمنظار الشامل" Panopticon، والتى تكشف للسجناء عن نظام الحراسة وفى الوقت نفسه تخفيه عنهم بما يجعلهم يضبطون سلوكهم بأنفسهم.

أما آخر أعمال فوكو وعنوانه "تاريخ الميل الجنسى" الذى نشر فى ثلاثة أجزاء بين عامى ١٩٧٦ و١٩٨٤، فيطرح فكرته عن السلوك الجنسى باعتباره أبعد ما يكون عن الغريزة، إذ يرى أن هذا السلوك فى حقيقة الأمر محكوم بنظم أيديولوجية معقدة. كما يناقش فيه فعل تشكيلات الخطاب المتعلقة بالسلطة على جسد المرأة الذى يرى انه أخضع لعملية "إثارة هستيرية"، بمعنى النظر إلى جسد المرأة على أنه لا فرق بينه وبين وظائفه الإنجابية، ومن ثم حبسه فى نطاق الحياة **المنزلية** الخاصة.

وعلى الرغم من أن أعمال فوكو ليست "نسوية" الطابع على الإطلاق، فإن الكثير من المنظرين يرون أنه قدم للمذهب **النسوى** أدوات جديدة للتفكير فى الطرق التى يتم بها السيطرة على المرأة فى ظل النظام **الأبوى**. فنجد مثلاً أن جوديث **بتلر** وإليزابيث جورز وميشيل **باريت** استفدن من أفكاره ونقدنها فى أعمالهن.

فوكس-جينوفيز، إليزابيث Fox-Genovese, Elizabeth

مؤرخة (١٩٤١-)، وباحثة فى شئون المرأة فى سياق التاريخ العالمى. تركز بصفة خاصة على النساء فى جنوبى الولايات المتحدة، وأبرز عمل لها فى هذا المجال هو كتابها "داخل الأسرة فى مجتمع المزارع: المرأة السوداء والبيضاء فى مزارع الجنوب القديم" (١٩٨٨). كما ينسب إليها الفضل فى إحداث تغيير فى دراسة التاريخ من خلال تطبيق برنامج فى شتى أنحاء أمريكا لإدراج مواد جديدة عن المرأة فى المناهج التقليدية، اعتماداً على كتاب لها نشر فى أربعة أجزاء بعنوان "استعادة المرأة إلى التاريخ" (١٩٨٤-١٩٨٦). ثم اتجهت بعد ذلك إلى التركيز فى كتاباتها على تفسير النسوية، وذلك فى "النسوية بدون أوهام: نقد المذهب الفردى" (١٩٩١)، و"النسوية ليست تاريخ حياتى: كيف فقدت الصفوة النسوية اليوم الاتصال بالهموم الحقيقية للمرأة" (١٩٩٦). ويركز هذا العمل الأخير على مجموعة من المقابلات التى أجرتها الكاتبة مع عدد من النساء اللاتى لم يشعرن مطلقًا بأنهن جزء من النسوية، وتخلص فيه إلى أن النسوية يجب أن تتحول إلى تلبية احتياجاتهن. وبذلك تسير أفكارها على طريق الاتجاه المسمى **بما بعد النسوية**، كما عند كريستينا هوف سومرز وريني **دينفيلد**.

النسوية الفرنسية French Feminism

النسوية الفرنسية على المستوى النظرى مصطلح يشمل مجموعة متنوعة من الكتابات **النسوية** التى بدأت تظهر فى فرنسا منذ التمرد الطلابى فى عام ١٩٦٨ . ومن أبرز ما صدر فى تعريف المدرسة الفكرية النسوية الفرنسية "الاتجاهات الفرنسية

الجديدة فى النسوية" (١٩٨١)، تحرير إيلين ماركس وإيزابيل دى كورتيفرون، ويضم عدداً من الكتابات بقلم النساء اللاتى ترتبط أسماؤهن ارتباطًا وثيقًا بتطور النظرية النسوية الفرنسية، وأشهرهن خارج فرنسا هيلين **سيسو** وجوليا **كريستيفا** ولوسى **إريجارى**.

وتنبع النظرية النسوية الفرنسية من واحدة من أول وأكثر الجماعات تأثيراً **فى الموجة الثانية** من النسوية والمعروفة باسم "التحليل النفسى والسياسة"، والتى أنشأت دار النشر المرموقة "دى فام" des femmes (أى النساء بالفرنسية)، لكن الحركة بدلت من أولوياتها فيما بعد فغيرت اسمها إلى "السياسة والتحليل النفسى". وتطرح هذه الحركة علامات الاستفهام حول جدوى الدعوة التى رفعت لواءها سيمون دى **بوفوار** للمطالبة بالعدالة الاجتماعية ورفضها للنظريات التى يهيمن عليها الرجل، وترى هذه الحركة أن نظريات أخرى مثل الماركسية **والتحليل النفسى** وفكر **ما بعد البنيوية** يمكن أن تقدم وسيلة لتفكيك الأضداد (أو الثنائيات) - الرجل/المرأة، والعقلانية/**الهستيريا** - التى تمثل الصيغ السائدة للاختلاف الجنسى، كما ترى أن الاختلاف بين الرجل والمرأة نتاج للهوية المبنية على **النوع** والتى تصاغ من خلال تأثير **الخطاب**، لا نتيجة للعناصر البيولوجية. وتعتبر الكثير من الكاتبات النسويات مثل كريستيفا وسيسو أن الفنون والآداب تقدم دليلاً هامًا على الطريقة التى نفكر بها فى الاختلاف ونصوغه. ويتميز الفكر النسوى الفرنسى بكثرة الإحالات غير المباشرة وبالأسلوب الشعرى وكثرة التوريات اللغوية ولذلك يعد فكراً مغاليًا و"صعبًا". إلا أن غرابة اللغة التى يستخدمها هى الطريقة التى تحاول بها كاتباته صياغة شكل **أنثوى** للتعبير خارج البنيات الدلالية السائدة.

فرينش، مارلين French, Marilyn

روائية وناقدة أمريكية (١٩٢٩-). تتميز أعمالها بطبيعة إشكالية واضحة، أطلقت عليها سوزان فالودى مسمى "الدعوة إلى حمل السلاح". إذ ترى فرينش أن كل

الثقافات تقوم على الإخضاع المنهجى للمرأة فى مجالات الحياة اليومية، وأن هناك كثيراً من جوانب **القمع** التى لم ينجح النسوية فى معالجتها. وتعد أول رواياتها "غرفة المرأة" (١٩٧٧) مرشداً روائياً لكتاب **"الغموض النسوى" لبيتى فريدان** (١٩٦٣)، لأنها تتناول فيها حياة النساء الحبيسات فى الضواحى الأمريكية التى تقطنها **الطبقة** الوسطى فى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، ثم تتمكن الشخوص النسائية فى الرواية من الخروج من الحلم الأمريكى تحت تأثير النسوية. إلا أن فرينش لا تستهين بالمشاكل والمخاطر التى تصاحب الدعوة إلى **التحرر**. ففى أعمالها التالية مثل "ابنة أمها" (١٩٨٧) و"أبونا" (١٩٩٤) تواصل فحص تأثير النسوية على الحياة الخاصة للأفراد.

وإلى جانب كتابة الرواية تعد فرينش أيضاً ناقدة أدبية وثقافية، إذ نشرت تحليلاً **نسوياً** لشكسبير بعنوان "تقسيم الخبرة عن شكسبير" عام ١٩٨٢ . وفى كتابها "ما وراء السلطة: عن النساء والرجال والأخلاق" (١٩٨٥) تذهب إلى القول بأن **النظام الأبوى** يعتبر نسقاً نموذجياً لكل الأشكال الأخرى للقمع. وفى عام ١٩٩٢، نشرت كتاباً بعنوان "الحرب ضد المرأة" الذى تتلخص مقولته الأساسية فى أن المرأة فى كل أنحاء العالم ما زالت تعانى تحت وطأة النظم الأبوية، التى يقوم سلطانها على إخضاع المرأة.

فرويد، أنّا Freud, Anna

محللة نفسية (١٨٩٥-١٩٨٢). ولدت فى فيينا، وهى الابنة الصغرى لمارتا وسيجموند **فرويد**. ولم تكن فى طفولتها تحب المدرسة، و لعل هذا هو ما دعاها فيما بعد للاهتمام بالبحث فى أسباب الخوف المرضى (الفوبيا) من المدرسة. قضت ست سنوات فى التدريب على مهنة التدريس وتأهلت للعمل بالمهنة عام ١٩١٥، فبدأت تدرّس فى مدرسة "كوليدج ليسيوم" فى فيينا وأصبحت كبيرة المعلمات بها فى عام ١٩١٧ . ثم توقفت عن التدريس عام ١٩٢٠ بسبب مرض مزمن ألم بها، فاتجهت إلى مزاولة **التحليل النفسى** وبدأت تحاضر فى معهد فيينا للتحليل النفسى.

وفى عام ١٩٣٩ هاجرت أنا فرويد مع أسرتها إلى لندن، وفى أثناء الحرب العالمية الثانية أصبحت مديرة لدار داخلية لإيواء الأطفال المشردين، وفى عام ١٩٤٧ أسست مستشفى هامبستيد لعلاج الأطفال. ومن أعمالها المنشورة "الأنا وآلية الدفاع" (١٩٣٧) و"ما وراء مصلحة الطفل" (١٩٧٣). وتقع كتاباتها فى مجموعها ثمانية مجلدات نشرت فيما بين عامى ١٩٦٦ و١٩٨٠ .

فرويد، سيجموند   Freud, Sigmund

طبيب أعصاب ومحلل نفسى (١٨٥٦-١٩٣٩). درس الطب فى جامعة فيينا قبل أن يبدأ فى إجراء بحوثه العلمية. وعندما كان متزوجًا وأبًا لستة أطفال اتجه بسبب بعض الاعتبارات المالية إلى التخصص فى طب الأعصاب فى مستشفى فيينا العام فى ١٨٨٢ . وفى عام ١٨٨٥ درس على يد جان مارتان شاركو فى باريس وفى عام ١٨٨٦ افتتح عيادته الخاصة وبدأ فى استخدام التنويم المغناطيسى لعلاج **الهستيريا**. ثم استبدل بالتنويم المغناطيسى أسلوبه المثير للجدل المعروف "بالتداعى الحر للأفكار". وعلى الرغم من أنه كان يتمتع بوضع مهنى مرموق وصله إلى التعيين فى منصب أستاذ لعلاج الأمراض العصبية فى جامعة فيينا، وإلى تأسيس الجمعية الدولية للتحليل النفسى فى عام ١٩١٠ ، فإن ذلك لم يمنع النازيين من طرده من فيينا، فهاجر إلى لندن عام ١٩٣٨ أى قبل وفاته بعام.

وتعتبر العلاقة بين النظرية الفرويدية والنسوية علاقة إشكالية، لأن اهتمامه باكتساب **النوع** - أى اكتساب خصائص الذكورة أو الأنوثة - أدى به إلى وضع نظريات عن الميل الجنسى لدى المرأة مبنية على فكرة الافتقاد فى عدد من كتبه مثل "ثلاث مقالات عن نظرية الميل الجنسى" (١٩٠٥). وهذا ما دعا بعض **النسويات** مثل كيت **ميليت** وشولاميث **فايرستون** إلى رفض أفكاره باعتبارها أفكارًا تنطوى على كراهية المرأة. إلا أن بعض المنظرات النسويات استعنّ بالنظرية الفرويدية لخدمة

أغراضهن، مثل جوليت **ميتشيل** التي تشير في مقدمة كتابها "التحليل النفسي والنسوية" إلى توضيح هام وهو أن "التحليل النفسي لا يوصي بإقامة مجتمع **أبوي**، ولكنه تحليل له".

فرايداي، نانسي Friday, Nancy

يرتبط اسم نانسي فرايداي ارتباطًا وثيقًا بكتاباتها التي تفصل فيها الخيالات الجنسية للرجال والنساء، مثل "حديقتي السرية" (١٩٧٣)، و"زهور محرمة" (١٩٧٥)، و"رجال عاشقون" (١٩٨٠)، و"نساء على القمة" (١٩٩١). وتنتمي هذه الأعمال إلى اللون الروائي المثير والمتشح بغلالة رقيقة من التعليقات المبنية على التحليل النفسي. وتعبر فيها عن رأيها في أن الميل الجنسي عنصر أساسي من عناصر **الهوية**. وتقدم فرايداي أعمالها على أنها ذات أهمية خاصة للمرأة، لأنها تفتح الطريق أمام التعبير الصريح عن الميل الجنسي للمرأة وتدعمه. وإذا كان الأشخاص الحقيقيون الذين اعتمدت على رواياتهم في إعداد كتابها الصادر عام ١٩٧٣ يشعرون بأن أحلامهم ورغباتهم صورت بطريقة تجعل منهم "أشراراً"، فإن الروايات التي أدرجتها في "نساء على القمة" أكثر احتفاء بكسر التابوهات الجنسية.

ومن الجدير بالذكر أن نانسي فرايداي لا تقبل أن تعزى هذا التغير في كتاباتها إلى الحركة النسائية، فعلى الرغم من أنها تتحدث بنبرة الحنين إلى الفترة التي كانت فيها ثورة **الموجة الثانية في** أوجها، فإنها تذهب إلى القول بأن "الثورة **النسوية**" و"الثورة الجنسية" ليسا مترادفين. وتقول إن الحركة انقلبت على الميل الجنسي إلى الجنس الآخر مما أدى لتغريب النساء اللاتي لديهن ميل إلى الرجال.

تلك هي الرؤية التي تكمن وراء كتابها "سلطة الجمال" الذي صدر عام ١٩٩٦، والذي يكاد يكون سيرة ذاتية لها، وفيه تحاول صياغة مبادئ جمالية نسوية تسمح للمرأة بالاستمتاع بإظهار مفاتنها وإغرائها، وهو الاتجاه الذي ترى أنه يؤدي إلى تحرير المرأة أكثر من التقشف النسوي.

فريدان، بيتى Friedan, Betty

كاتبة نسوية أمريكية (١٩٢١-). متخصصة فى علم النفس، عملت صحفية بعد زواجها حتى فصلت من عملها بسبب حملها. وكان هذا الحدث كما قالت فيما بعد هو الذى جعلها تدرك عدم المساواة فى معاملة المرأة فى المجتمع الأمريكى. وكان لأول كتاباتها، وهو "**الغموض النسوى**" الذى نشر عام ١٩٣٦، تأثير مباشر على النسوية الناشئة، فقد عملت فريدان على تفكيك الشكل النسائى للحلم الأمريكى التى يغرس فى نفس المرأة التطلع إلى **حياة البيت** المثالية، وذلك بقصد الكشف عن مشاعر الإحباط والأسْر التى تكمن وراء هذه الحياة. ودعت فريدان إلى **التعليم** باعتباره وسيلة للإفلات من القيود والانهماك اليائس فى الحياة المنزلية، لأن التعليم من المفترض أنه سيمكن المرأة من الالتحاق بوظيفة خارج البيت وتكليف الآخرين بالأعمال الروتينية فى المنزل. وهذا الأمر الأخير هو ما يلقى الضوء على محدودية آرائها التى تنبع – كما لاحظ نقاد كثيرون – من تحيزها ضد تجربة الطبقة الوسطى فى المجتمعات البيضاء.

وفى أعمالها التالية مثل "المرحلة الثانية" (١٩٣٨) تعبر فريدان عن تزايد إحساسها بعدم الارتياح من أنشطة **النسوية الراديكالية** لخشيتها أن تفضى إلى ضياع الدعم الأساسى الذى تتمتع به النسوية. وعلى الرغم من أنها من الشخصيات الأساسية فى تطور الموجة النسوية الثانية فى الولا يات المتحدة، وعلى الرغم من كونها عضوة مؤسسة **للمنظمة الوطنية للمرأة** ومن أشهر الناشطات فى هذا المجال، فقد غيرت فريدان اهتماماتها منذ ظهور هذا الكتاب إلى قضايا أخرى مثل معاملة المجتمع لكبار السن.

G

جاتنز، موارا Gatens, Moira

فيلسوفة تحاضر فى الفلسفة بجامعة سيدنى بأستراليا. انتقلت إلى سيدنى فى مرحلة دراستها العليا حيث كتبت عن إشكالية العقل/الجسم. وتتناول فى رسالتها للدكتوراه العلاقة بين العقل والعاطفة وبين **الطبيعة والثقافة** من القرن السابع عشر حتى الوقت الحاضر. ويتركز اهتمامها الأساسى عن مفهوم الفيلسوف سبينوزا عن العقل باعتباره شعوراً نشطاً، لكنها كانت فى البداية غير متحمسة لهذه الفكرة بسبب قراءتها لهذا الفيلسوف العقلانى اليهودى الهولندى الذى عاش فى القرن السابع عشر، فنجدها فى كتابها "النسوية والفلسفة: رؤى حول الاختلاف والمساواة" (١٩٩١) ترفضه، ولكنها فيما بعد عادت إلى القول بأنه أبرز العناصر الإبداعية فى رسالتها للدكتوراه. فليس بغريب أن يصبح سبينوزا فى كتابها "أجساد خيالية: الأخلاق والسلطة والجسد" (١٩٩٦) عنصراً محورياً فى دراستها للجسد والأمّة. ويشير تعبير "أجساد خيالية" إلى الصور والرموز والاستعارات التى تساعد على بناء الأشكال العديد للذات. وتستخدم جاتنز فكرة سبينوزا عن الخيال فى تصورها للتجسيد على أنه خيالات اجتماعية متعددة ومحددة بظروف تاريخية.

حركة تحرير الرجال المثليين Gay Liberation Movement

نشأت حركة تحرير المثليين جنسيًا من مظاهرات ستونوول **Stonewall Rebellion** الذى شهدته نيويورك عام ١٩٦٩، واتخذت هذه الحركة شكلاً يشبه الجماعات الراديكالية الأخرى فى الستينيات من القرن العشرين، معتبرة أن رفض **الميل الجنسى للجنس الآخر** المفروض فى المجتمع هو قرار سياسى، وتبنت عدة استراتيجيات لترويج

مفاهيمها مثل مظاهرات استعراض "الاعتزاز بالميل الجنسى المثلى". ولم تكن الحركة تدعو إلى التسامح، ولكنها كانت تطالب بالمساواة فى حقوق الإنسان للوطيين والسحاقيات، ومن هنا كونت لنفسها هوية اجتماعية واضحة تحارب رغبة التيار الرئيسى فى المجتمع فى التعامل مع مسلك الأفراد الذين لا يميلون للجنس الآخر على أنه سلوك "مريض" أو "منحرف" أو "إجرامى". إلا أن السحاقيات **النسويات** بدأن يوجهن النقد إلى هذه الحركة لأنها تعبر عن حقوق الرجال المثليين فقط، مثلما انتقدن الميل الضمنى إلى الجنس الآخر عند الحركة النسائية. ومن الجدير بالذكر أن كلمة **gay** أى لوطى، أو رجل يميل جنسيًا إلى الرجال، لم تعد مرادفة فى الاستعمال الدارج لكلمة **lesbian** أى سحاقية. ومن ثم فإن الدعوة إلى حقوق السحاقيات لم تسر دائمًا تحت لواء الاعتزاز بالميل الجنسى المثلى، ولكنها حاولت وضع استراتيجيات جديدة خاصة بها.

التحديق Gaze

وفقًا لما يقوله جون بيرجر فى كتابة "طرق الرؤية" (١٩٧٢) فقد اعتادت المرأة على أن تكون محط نظر الرجل أى موضوعًا ينظر إليه، ولا ترد على النظرة لتجعل الرجل بدوره موضوعًا للرغبة. ولكنها تختزن فى نفسها وجهة النظر الذكورية لتصبح بذلك مراقبة لنفسها، وعلى حد تعبير بيرجر "إن الرجال ينظرون إلى النساء، والنساء ينظرن إلى أنفسهن بينما الرجال يرمقونهن". وبالاستعانة بنظرية **التحليل النفسى** قام بعض نقاد السينما مثل لورا **مالفى** بتحليل الطريقة التى تضع بها الأفلام السينمائية المشاهدين، نكورًا وإناثًا، فى مواضع مختلفة. ففى "المتعة البصرية والسينما الروائية" (١٩٧٥) تذهب إلى القول بأن المرأة فى الأفلام السينمائية تحكمها ضرورة التصرف بطريقة تجعلها موضوعًا للمشاهدة الجنسية من خلال التحديق المفترض للبطل والمخرج، وكلاهما مذكر. أى أن التحديق على النحو الذى يتيحه الفيلم السينمائى فعل شهوانى النظرة لأنه يجعل الشخصيات النسائية موضوعًا للرغبة الذكورية. كذلك

المشاهدات، يمحى وجودهن تماماً حال **استحضارهن** ليصبحن متلقيات أو مستقبلات للتحديق الذكورى.

النوع (تذكيرًا وتأنيثًا) Gender

يميز **الاتجاه الأنجلو-أمريكى فى النسوية** بين "الجنس" و"النوع"، على اعتبار أن الجنس مسألة بيولوجية، والنوع (مثل **الأنوثة**) تصور اجتماعى، أما **التيار النسوى** المتأثر **بالتحليل النفسى** فيذهب إلى القول بأن الجنس **والهوية** القائمة على النوع مرتبطان ومتداخلان إلى حد كبير. ففى كتابها "الجنس والنوع والمجتمع" (١٩٧٢) كانت آن **أوكلى** من أول من قال بأن النوع لا يتوقف على الجوانب البيولوجية؛ فالجنس ينبع من الخصائص التشريحية أما النوع فمكتسب من خلال عملية التأثر والتأثير الثقافى. وقد انتقدت جوديث **بتلر** مؤخراً الفصل بين الجنس والنوع الذى روجت له أوكلى وغيرها على اعتبار أنه اختزال للأمور بلا داع، "يؤدى إلى استقرار كاذب... لصالح التصورات المتعلقة بالميل للجنس الآخر" ("مشكلة النوع"، ١٩٩٠). وتشير بتلر **إلى ارتداء أزياء الجنس الآخر** على أنه فعل يبرز أكذوبة النوع، ويوحى بإمكانية بناء مفهوم أوسع عن الهوية القائمة على النوع لا تؤدى إلى جعل ثنائية الذكر/الأنثى أمراً طبيعياً. وتؤكد بتلر فى هذا الكتاب على أن تعريف النوع على أنه منتج من منتجات **الثقافة** لا يؤدى بالضرورة إلى التحرر، بل قد يتحول إلى أداة من أدوات ضبط السلوك المقبول اجتماعياً من الرجال والنساء.

دراسات النوع Gender Studies

مصطلح يتجنب الإيحاء بالإقصاء أو القصر المضمر فى مصطلح "**الدراسات النسائية**"؛ لأنه يهدف إلى فحص ديناميكيات خبرة الذكر والأنثى والهوية. وكانت **إيلين شوالتر** قد أعلنت صراحة ولاءها لدراسات **النوع**، لا الدراسات النسائية فى عام ١٩٨٩ عندما نشرت كتاباً بعنوان "نيابة عن النوع"، قالت فيه إن زمن **النقد الذى يركز على**

المرأة – أى على دراسة نصوص المرأة وخبراتها – قد ولّى، وإن النسوية يجب أن يقرأ الآن "نصوصاً كتبها الذكور، لا باعتبارها وثائق تسجل التحيز للرجل أو كراهية المرأة، ولكن باعتبارها سجلاً للنوع وتعبيراً عن الاختلاف الجنسى". ولكن طبقًا لتعريف شوالتر، فإن دراسات النوع يجب أن تشتمل على تحليل **الذكورة كالأنوثة** تمامًا باعتبارها تصوراً من التصورات الاجتماعية. أما ثانيا **مودلسكى** فتزعم فى كتابها "النسوية بلا نساء: الثقافة والنقد فى عصر ما بعد النسوية" (١٩٩١) أن هذا المدخل ربما يكون إشكاليًا لأنه يفترض ضمنًا أن عدم المساواة بين النوعين لم تعد قضية مطروحة. وترى أن الاهتمام الجديد بدراسات النوع ليس إلا نموذجًا **لرد الفعل** على النسوية فى عصر ما بعد النسوية، ولذلك تحذر من خطر إعادة "الرجال إلى سُرَّة المسرح" فى الحوار الأكاديمى حول تكوين التصورات المتعلقة بالنوع. وترى مودلسكى أن دراسات النوع تحرم المرأة من الوسيلة اللازمة لصياغة أولويات تعتمد على الاحتكام إلى الخبرة النسائية دون غيرها، وأن "الفكرة القائلة بعدم وجود طبيعة نسائية أصيلة فى جوهرها، والتى كانت يومًا ما تبعث على النشوة عند البعض، تطورت الآن إلى حد أنها كثيراً ما تستخدم لإثناء النساء عن أى تعميم بخصوص الفئة المسماة "بالمرأة"، أو إبعادهن عن عرض أى مطالب نيابة عنها .

نوع/جنس/لون من الفنون أو الآداب Genre

كلمة فرنسة الأصلية تعنى "النوعية" أو "الطراز". وتشير فى سياق دراسات اللغة الإنجليزية وآدابها أو الدراسات الإعلامية أو السينمائية إلى النصوص التى يمكن تصنيفها وإيجاد علاقات بينها وبين بعضها بطرق معينة. فيمكن تصنيف النصوص المنفردة على أساس انتمائها إلى نوع أو جنس معين – مثل **الرواية العاطفية (الرومانس) أو الخيال العلمى** أو الروايات القوطية فى الأدب؛ أو **مثل المسلسلات التليفزيونية** وكوميديا الموقف وبرامج الألعاب فى التليفزيون. والسبب فى هذا التصنيف أنه يتيح إلقاء نظرة سريعة وثاقبة تساعد على فهم معنى النصوص وبنيتها. فكل نوع

من الأنواع الأدبية أو الفنية يتميز بعناصر أساسية يقوم هذا النوع أو ذاك عليها، مثل تكرار ظهور الأماكن والمواقف والموضوعات والشخصيات. معنى هذا أن **المتعة** فى هذه الحالة تنبع من الترقب والتوقع والتنبؤ. ولكن على الرغم من أهمية النظر إلى التقاليد الثابتة وأوجه الشبه فى البنية، فيجب أن ندرك أن هناك تفاعلاً دائما بين التكرار والجِدّة، ومن هنا يتضح لنا الفرق بين مسلسلى "شارع كورونيشن" و"سكان الحى الغربى" اللذين ينتميان لنفس النوع من المسلسلات.

وكثيراً ما يرتبط النوع الأدبى أو الفنى **بالنوع** (بمعنى التذكير والتأنيث)، ومن الأنواع الأدبية والفنية المقترنة فى الأذهان بالمرأة إلى حد كبير الرواية العاطفية (الرومانس) أو المسلسلات التليفزيونية، وتعتبر هذه الأنواع ذات أهمية فكرية متدنية بالمقارنة بالأنواع المقترنة بالرجل. لكن بعض الناقدات مثل تانيا **مودلسكى** وجانيس رادواى درسن الطرق التى يمكن من خلالها للمرأة أن تستخدم التقاليد الخاصة بالأنواع الأدبية أو الفنية على نحو يقلب المفاهيم المعتادة رأساً على عقب.

جيلبرت، ساندرا م. M. Gilbert, Sandra

شاعرة وناقدة أدبية (١٩٣٦–). ولدت فى نيويورك ودرست فى جامعتى كورنيل وكولومبيا. من مؤلفاتها عدة دواوين فى الشعر مثل "العالم الرابع" (١٩٨٣)، و"المطبخ الصيفى" (١٩٨٣) و"خبز إميلى" (١٩٨٤) و"ضغط الدم" (١٩٨٨). تشتهر أكثر بالأعمال التى اشتركت فى إصدارها مع سوزان جوبار، حيث نشرت معها مجموعة رائعة من الأعمال النقدية **النسوية**، مثل "مجنونة العلّية: الكاتبات والخيال فى القرن التاسع عشر" (١٩٧٩)، والأجزاء الثلاثة المكملة له بعنوان "محل نزاع: مكانة الكاتبات فى القرن العشرين" (١٩٨٨–١٩٩٤). كما اشتركت جيلبرت وجوبار فى تحرير كتاب "أخوات شكسبير: مقالات نسوية عن مجموعة من الشاعرات" (١٩٧٩)، و"ديوان نورتون لأدب المرأة" (١٩٨٥)، و"الخيال النسائى والمبادئ الجمالية الحداثية" (١٩٨٦).

وقد اشتهر كتاب "مجنونة العلّية" على وجه التحديد بأنه واحد من النصوص الأساسية فى مجال النقد الأدبى **الأنجلو-أمريكى**. وتركز فيها الكاتبتان على أعمال الكاتبات الشهيرات مثل الأخوات برونتى وإميلى ديكنسون بقصد الكشف عن قلق الكاتبة النابع من اعتقادها بأن المالك الشرعى للقلم هو الرجل، وأن النساء اللاتى يكتبن منحرفات. وتقول جيلبرت وجوبار إن هذا القلق السامى يظهر مراراً فى أعمال كاتبات القرن التاسع عشر، التى تظهر فيها شخصية المرأة المجنونة أو الهستيرية كرمز للشعور بالذنب المترتب على خرق المحرمات المحيطة بدخول المرأة إلى عالم التأليف، وكرمز للثورة التى تفرزها هذه القيود.

جيلمان، شارلوت بيركينز Perkins Gilman, Charlotte

كاتبة (١٨٦٠-١٩٣٥). ناقدة اجتماعية وكاتبة نسوية كبيرة فى عصرها فى الولايات المتحدة. أشهر أعمالها "ورق الحائط الأصفر" (١٨٩٩)، وهو عمل روائى مبنى على مونولوج داخلى لمريضة شُخِصّت حالتها على أنها **هستيريا**، ووُصِفَت لها الراحة التامة علاجاً، إلا أن المريضة تهوى تدريجياً فى هوة الجنون بسبب هذا العلاج بعد أن انقطعت تماماً عن كل ما يستثير الفكر. وعلى الرغم من أن "ورق الحائط الأصفر" عمل روائى خيالى فإنه يستند إلى تجربة جيلمان نفسها عندما شخص طبيب الأعصاب الأمريكى الشهير سايلاس وير ميتشيل حالتها على أنها هستيريا ووصف لها الراحة علاجاً، وهو ما حرمها من الكتابة وجعل البعض يصفون اتجاهها النسوى وآراءها الاجتماعية النقدية بأنها أعراض لمرض نسائى. وبعد فترة شفيت جيلمان من "علاجها" وواصلت الكتابة وقدمت مجموعة من الأطروحات الاجتماعية القوية مثل "المرأة والاقتصاد: دراسة للعلاقة الاقتصادية بين الرجال والنساء كعامل من عوامل الارتقاء الاجتماعى" (١٩٨٩)، وروايتها **اليوتوبية** النسوية "هيرلاند" (١٩١٥) التى أصبحت تعد من الأعمال الكلاسيكية فى الأدب الفانتازيا النسائى المفعم بالخيال مثل روايتها الأخرى "ورق الحائط الأصفر".

قوة المرأة Girl power

فى كتابها "المرأة المخصية" (١٩٧٠) تذهب جيرمين **جرير** إلى القول بأن المرأة ليست صاحبة الرغبة الجنسية ولكنها موضوع للرغبة أى للاشتهاء. أما فى التسعينيات من القرن العشرين فإن ظاهرة قوة المرأة (وهى عبارة نشأت من ظاهرة فتيات "**سبايس جيرلز**" (الفتيات المغريات) فتدعو إلى العكس من ذلك تمامًا وهو أن المرأة ليست موضوعًا لاشتهاء الرجل ولكنها لها رغبة جنسية. لكن هذه الظاهرة فى إشارتها إلى النساء اللاتى يطالبن بالتمتع بالمزايا التى يتمتع بها الرجل وفى الوقت نفسه الاحتفاظ **بأنوثتهن** تعنى ضمنيًا رفض الكثير من الخصال التى شاع الربط بينها وبين **الموجة النسوية الثانية**، مثل الفكرة القائلة بأن صناعة **الأزياء** ومستحضرات التجميل تسهم فى **تشيىء** المرأة وتحاول خلق بديل لتصورات السلطة **الأبوية**.

ويلاحظ أن رد الفعل **النسوى** على ظهور قوة المرأة يتسم بالتناقض، ففى "النسوية الجديد" (١٩٩٨) تعتبر ناتاشا **والتر** أن هذه الحركة حركة تحتفى بمكاسب النسوية. أما جيرمين جرير فتخصص فصلاً كاملاً من كتابها "المرأة الكاملة" (١٩٩٩) لهذه الظاهرة التى تصفها بأنها ظاهرة قائمة على التسويق المغرض للخصال التقليدية الخاصة بالأنوثة المغرية إلى الفتيات قبل بلوغهن سن المراهقة.

إلهة Goddess

تهدف ثقافة الربات أو الآلهة المؤنثة إلى الاحتفاء بالقدرات الكامنة فى نفس المرأة منذ قديم وإبرازها، فى مقابل السلطان والقانون المتمركز حول الذكور. وتؤكد مارلين فرينش فى كتابها "الحرب ضد المرأة" (١٩٩٢) أنه إذا كانت "كل الديانات الموجودة فى العالم **أبوية**" فإن شخصية الربة يمكن أن تمثل نظامًا للوجود تسود فيه المبادئ الأموية، أى النابعة من سلطان الأم. وترى مارى **ديلى** مثلاً أن العالم القديم كان يعبد تجسيدات عديدة "لثالوث الربة"، لكن المسيحية انتصرت على الديانات القديمة عندما امتصت

أساطير الربات والطقوس المرتبطة بها وأعادت تخريجها فى إطار بنية عقائدية أبوية. وفى "الفيكتوريون الجدد" (٥٩٩١) تهاجم رينى **دينفيلد** النسوية المعاصرة لأنها ارتدت إلى صيغ خرقاء من صيغ عبادة الآلهة المؤنثة، وتزعم أن الحركة أصبحت عنصراً هاماً فى زيادة نفور الفتيات الشابات من الحركة النسائية.

جولدمان، إيما Goldman, Emma

داعية فوضوية إلى النسوية (١٨٦٩–١٩٤٠). ولدت فى روسيا ولكنها هاجرت إلى الولايات المتحدة حيث عملت ممرضة وقابلة فى الوقت الذى لم تكن تحاضر فيه أو تشترك فى المظاهرات الداعية إلى القضايا **الفوضوية** أو **النسوية**. وعلى الرغم من أنها كانت معارضة لقضية منح المرأة **حق التصويت** (التى كانت ترى أنها بمثابة "فيتيش"، أى شىء يستحوذ على اهتمام الإنسان اهتماماً مرضياً عوضاً عن إشباع الرغبة الجنسية)، فقد كانت من رائدات الدعوة إلى **منع الحمل**، وذات مرة قبض عليها وسجنت مدة ١٥ يوماً لقيامها بتوزيع منشورات تحمل معلومات عن تنظيم النسل. وقد طرحت آراءها الفوضوية فى كتابها "الاتجار بالنساء" (١٩١١) الذى تدعو فيه إلى حق المرأة فى امتلاك جسدها وإلى التحرر من الدوجما الدينية.

المخيم النسائى للسلام فى جرينام كومون

Greenham Common Women's Peace Camp

فى عام ١٩٨١ نظمت مسيرة نسائية من كارديف إلى جرينام كومون فى مقاطعة بريكشاير بإنجلترا احتجاجًا على قرار منظمة حلف شمال الأطلسى (الناتو) بوضع صواريخ بالستية فى قاعدة للقوات الجوية الإنجليزية فى تلك المنطقة. وعند وصول المسيرة نصبت النساء مخيماً باسم مخيم السلام أمام البوابة الرئيسية للقاعدة، التى عرفت فيما بعد باسم "البوابة الصفراء" عندما أنشئت القرب منها معسكرات أخرى خاصة بالأقمار الاصطناعية. وفى عام ١٩٨١ وصلت الصواريخ البالستية التى تطلق

أرضًا، لكن مخيم السلام كان عازمًا على تخليص منطقة جرينام كومون من الأسلحة النووية ومن العسكريين عن طريق الاحتجاجات المباشرة غير العنيفة. وقد أعيدت آخر الصواريخ الباليستية إلى الولايات المتحدة فى مارس ١٩٩١ وسبتمبر ١٩٩٢، بينما ظلت "البوابة الصفراء" تتحدى وجود الأسلحة النووية، بعد أن حولت اهتمامها إلى منشآت الأسلحة الذرية فى ألدرميستون وبريجفيلد. وأدت الإضرابات والاحتجاجات المباشرة غير العنيفة إلى تحريك دعاوى قضائية أمام المحاكم بهدف معارضة تهديد الأسلحة النووية واستخدامها. وقد سجلت هذه الأنشطة فى كتاب أعدته بيث بتلر بعنوان "المخيم النسائى للسلام فى جرينام كومون: تاريخ المقاومة غير العنيفة، ١٩٨٤-١٩٩٥" (١٩٩٦). وتم تقديم طلب مخطط رسمى إلى مجلس غرب مقاطعة بريكشاير لإقامة موقع تذكارى فى المنطقة التى ظل المخيم يحتلها مدة ١٥ عامًا. ويمكن الاطلاع على المزيد من المعلومات بالرجوع إلى الموقع التالى على الإنترنت: http:// www.web13.co.uk/greenham/

جرير جيرمين Greer, Germaine

أكاديمية وصحفية ومذيعة (١٩٣٩-). ولدت فى ملبورن بأستراليا، ودرست فى جامعات ملبورن وسيدنى، وحصلت على الدكتوراه من جامعة كمبريدج، حيث بدأت تكتب فى مجلة "أوز" المناهضة للمؤسسة الثقافية القائمة. فى أول مؤلفاتها بعنوان "المرأة المخصية" (١٩٧٠) وضعت منهجًا قويًا مثيرًا للجدل للتعامل مع المقولات **النسوية**، اجتذب انتباهًا كبيرًا إلى الحركة. ففى هذا الكتاب تعرف جرير الميل إلى الجنس الآخر على أساس أنه أداة قوية من أدوات إخضاع المرأة. فالمرأة تتربى على الانصياع للتوقعات الاجتماعية فيما يتعلق بتكوين **الهوية** الأنثوية والحفاظ عليها، لأن المرأة لا تصبح لها قيمة إلا عندما تكون لها قيمة بالنسبة للرجل. وترى جرير أن الخروج إلى العمل ليس مهربًا لأن المرأة تظل مشغولة بالحصول على موافقة الرجل والحفاظ عليها فى موقع العمل مثلما تفعل فى إطار الزواج. ولذلك تناصر جيرمين

جرير مسألة التحرر الجنسى فى محاولة لتحرير النشاط الجنسى من المؤسسات التى تحد منه. لكنها كعهدها دائمًا غيرت من اتجاهها تمامًا فى كتابها "الجنس والمصير" (١٩٨٤) وفى مؤلفاتها التالية التى دعت فيها إلى الامتناع عن ممارسة الجنس باعتباره أفضل وسائل منع الحمل، وقالت بأن النشوة الجنسية الناجمة عن استثارة البظر نشوة "أحادية البعد" أى لا تحتاج فيها المرأة إلى الرجل، وأن انقطاع الطمث تجربة محررة للمرأة من القيود التى تكبلها.

ولم تعبأ جرير أبدًا بإثارة الجدل بآرائها الخلافية أو بمناقضة نفسها أحيانًا. وعلى الرغم من أن نسويات لا يتفقن جميعًا مع آرائها، فإنها لا تزال من أبرز رائدات الحركة. كما أجرت بحوثًا مستفيضة عن الكتابات النسائية المبكرة، وكتبت "المتنبئات المستهترات" (١٩٩٥) و"تقبيل العصا: ديوان الشعر النسائى فى القرن السابع عشر" (١٩٨٩). وفى أحدث أعمالها وعنوانه "المرأة الكاملة" (١٩٩٩) تقول إن التأثير الكامل للموجة النسوية الثانية لم يكد يظهر بعد.

جريفين، سوزان Griffin, Susan

شاعرة ومنظرة (١٩٤٣–). لها أعمال شعرية منشورة فى ديوان بعنوان "مثل القزحية"، وهى أيضًا كاتبة مسرحية ويتبدى اهتمامها بالفلسفة والأدب فى كتابها "الاغتصاب: سلطة الضمير" (١٩٧٩)، وهو مناقشة مستفيضة لمصادر العنف ضد المرأة وآثاره. وفى كتابها "الإباحية الجنسية والصمت" (١٩٨١) تقول إن العقل الذكورى والثقافة الذكورية "المذعورة من المرأة ومن **الطبيعة**" أدت إلى خلق ميتافيزيقا **الإباحية الجنسية** التى تلغى حساسية الرجل تجاه العنف الذى تتعرض له المرأة، وتجعل المرأة تختزن فى قرارة نفسها نظرة خاطئة عن حياتها الجنسية. وفى كتابها "المرأة والطبيعة" (١٩٨٤) تذهب إلى القول بأن المرأة أقرب بفطرتها إلى عالم الطبيعة. وقد أسهمت جريفين إسهامًا قيمًا فى نظرية "**النسوية الإيكولوجية**" من خلال اعتقادها بأن معاملة الرجل للمرأة التى تتسم بالعنف والكراهية والأثرة والهيمنة تناظر معاملة الرجل

للطبيعة. أما القيم "النسائية" المتعلقة بتربية الصغار والتعاون السلمى فترتبط بالفطرة بالأنشطة الصديقة للبيئة والابتعاد عن الكوارث الإيكولوجية، أى أنها ترى أن الطبيعة والمرأة تتعرضان للقمع بنفس القدر.

الشائه الغريب Grotesque

تكاد كل الآراء النظرية المتعلقة بالشائه الغريب ترتبط ارتباطًا حصريًا بأعمال ميخائيل باختين الذى درس فى كتابه "رابيليه وعالمه" (١٩٦٥) ثقافة العصور الوسطى بغرض الربط بين الشائه الغريب والفولكلور الشعبى. ويرى باختين بعض اللحظات فى تاريخ الناس العاديين تخرق مؤقتًا النظام الاجتماعى، وتستبدل "بالهيئات" المنظِّمة، وهى الكنيسة والدولة، طقوسًا تبرز القوام المادى المتعرج الغليظ المتعدد الجوانب، ومن ثم يعتقد بأن الشائه يرتبط بكل ما يُنفَى خارج هامش الوقار والمقبولية. وهكذا فإن الشائه يتماهى مع وضع المرأة فى الثقافة التى يهيمن عليها الذكر – كما تقول مارى روسو فى كتابها "الشائه النسائى" (١٩٩٤). والحق أن جسد المرأة الذى يفرز الدم ويخرج منه الطفل الوليد يعتبر أبرز مثال للشائه، وهو ما يصوره باختين فى صورة "العجوز الخرفة الحامل". لكن بعض الفنانات مثل سيندى **شيرمان** وبعض الكاتبات مثل أنجيلا **كارتر** لعبن دوراً فى ربط صورة الشائه الغريب بالمرأة وتطويرها بغرض الكشف عن العمليات الداخلة فى تكوين الصور المقبولة اجتماعيا **للأنوثة** ونقدها.

جوبار، سوزان Gubar, Susan

سوزان جوبار (١٩٤٤–) **ناقدة أدبية** وأستاذة لامعة فى اللغة الإنجليزية وآدابها وفى الدراسات النسائية فى جامعة إنديانا، ولها العديد من المقالات المنشورة أبرزها ""الصفحة الخالية" وقضية إبداع المرأة" (١٩٨١) الذى يبدأ من **الأساطير** الإغريقية وحتى **الحداثة**، وفيه تقول إن المرأة دائمًا تستبعد من عملية الإبداع العام. لكن "الصفحة الخالية" التى يشير إليها عنوان المقال تقصد بها القدرة الإبداعية النسائية

التى تظل غير مسجلة فى النصوص والمؤسسات الذكورية. وتلك هذه النظرة الكامنة وراء الأعمال المشتركة بينها وبين ساندرا **جيلبرت** وهى أشهر ما تعرف به الكاتبتان، منذ صدور كتابهما المشترك "مجنونة العلّية: الكاتبات والخيال فى القرن التاسع عشر" (١٩٧٩). وعلى الرغم من أن منهج هذا الكتاب الذى يركز على الكاتبات تعرض للنقد على أساس أنه ساذج وشديد التبسيط، فما زال الكتاب يعتبر من النصوص الكلاسيكية فى **النسوية الأنجلو-أمريكى**. وفى العمل التالى المكمل له، هو كتاب يقع فى ثلاثة أجزاء وعنوانه "محل نزاع: مكانة الكاتبات فى القرن العشرين" (١٩٨٨-١٩٩٤) ترد الكاتبتان على هذا النقد من خلال تناولهما لبعض التطورات التالية فى النظرية الأدبية النسوية.

الإيكولوجيا النسائية Gyn/Ecology

مصطلح صكته مارى ديلى عام ١٩٧٩ فى كتابها "ما وراء أخلاقيات **النسوية الراديكالية**" الذى تقول فيه إن المرأة يجب أن تكتسب قوة جماعية فى صورة المعرفة النسائية التى تمكنها من مقاومة السيطرة **الأبوية** فى تجلياتها المادية والنفسية. ويعتمد الكتاب على مفهوم ديلى الذى **طرحته** عن النسق الروحانى اللامركزى فى كتابها "ما وراء الرب الأب" (١٩٧٣)، للتأكيد على أن الهيمنة الذكورية تعتمد على العنف الجنسى على مر التاريخ وفى كل الثقافات. وتزعم ديلى أن النظام الأبوى يحكم كل المؤسسات، بما فيها الدين والطب والعلم، ويتجسد فى الطقوس السادية مثل إلباس الفتيات أحذية خشبية للتحكم فى نمو القدمين ومثل عملية استئصال البظر (الختان). وللتصدى **للثقافة** المتمركزة حول الذكر يجب على النساء أن يتعاونّ لفضح الأساطير الذكورية ورفض اللغة والمعتقدات الذكورية. ولذلك تستعيد مارى ديلى مكانة المصطلح gynecology (أى طب النساء) بنزعه من سياق الطب الذكورى ليصبح gyn/ecology (وهو تركيب يشطر المعنى الأصلى للكلمة إلى نصفين، ويحيل إلى عالم الخصوصية النسائية من خلال البادئة gyn وإلى الإيكولوجيا ecology وهى دراسة علاقة الكائن

بالبيئة المحيطة به وتفاعلاته معها)، وذلك فى محاولة لوضع مفردات لغوية أنثوية الشكل تختص بالمرأة وحدها.

النقد النسائى، النقد المتمركز حول المرأة Gynocriticism

مصطلح صكته إيلين **شوالتر** فى مقالها الهام "النقد النسوى فى العراء" (١٩٧٨)، لتصف به الأعمال النقدية النسوية التى تدرس كتابات المرأة بهدف تتبع التقاليد الأدبية الخاصة بالمرأة على وجه التحديد. وتذهب شوالتر إلى القول بأن النقد **النسوى** بدأ بالقراءات التى تعيد النظر **فى مجموعة النصوص** الأدبية **الكلاسيكية المعتمدة**، وتطلق على هذا العملية اسم "القراءة النسوية". أما النقد النسائى فهو أكثر طموحاً فى تنظيره للنشاط الأدبى النسائى: "إن موضوعاته هى تاريخ الكتابة بقلم المرأة وأساليبها وموضوعاتها والأجناس الأدبية التى تستخدمها وبنياتها، والآليات النفسية للإبداع النسائى، ومسار العمل النسائى على المستوى الفردى أو الجماعى، وتطور قوانين التقاليد الأدبية النسائية". وبهذه الطريقة كما تقول شوالتر يمكن أن يظهر النقد الأدبى النسوى فى صورة **خطاب** نقدى متخصص قادر على تحدى سيطرة الرجل على مجال النظرية الأدبية. وفى كتابها "نحو بلاغة نسائية" (١٩٧٩) تميز شوالتر بين النقد النسائى المتمركز حول المرأة وبين ما تسميه "**النقد النسوى**" المعنى بالأدب المكتوب بأقلام المؤلفين الرجال.

ومن الأعمال الهامة فى النقد النسائى التى تركز على الكتابة النسائية كتاب إيلين **مويرز** "نساء أديبات" (١٩٦٧)، ودراسة لإيلين شوالتر بعنوان "أدبهن الخاص بهن" (١٩٧٧) وكتاب "مجنونة العلّية" (١٩٧٩) لساندرا **جيلبرت** وسوزان **جوبار**. وقد ازدهر النقد الأدبى النسوى استناداً إلى هذه النصوص فى الدوائر الأكاديمية، على الرغم من أنه تجاوز الأهداف الأساسية التى كانت شوالتر قد وضعتها عام ١٩٧٨ ، ليدلى بدلوه فى المناظرات المعقدة متعددة الجوانب التى أفرزها مذهبا **ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية والتحليل النفسى.**

H

هـالـديـن، شـارلـوت Haldane, Charlotte

صحفية وكاتبة (١٨٩٤-١٩٦٩) وداعية إلى منح المرأة حق التصويت ومن المؤمنات بالاشتراكية. اشتغلت بالصحافة قبل أن تقرر تأليف رواية تتناول بشكل خيالى تجربتها فى اختيار الجنس قبل الولادة؛ ولذلك اتصلت بعالم الكيمياء الحيوية الشهير ج. ب. س. هالدين طلبًا للمشورة العلمية، وقد غير هذا اللقاء حياتها على المستوى الشخصى والمهنى كما تقول فى سيرتها الذاتية "الحقيقة لا بد أن تظهر" (١٩٤٩). إذ تمخض اللقاء عن رواية فى قالب **الخيال العلمى** بعنوان "عالم الرجال" (١٩٢٦)، وعن زواجها من هالدين نفسه. وكان زوجها يتنقل بين الدوائر الاشتراكية التى تضم العلماء والكتاب مثل جوليان وألدوس هكسلى ونعومى ميتشسون وربيكا **ويست**، فأصبحت شارلوت جزءًا من هذه المجموعة التى كان لها تأثير شديد فى المنظرات التى ظهرت فيما بين الحربين العالميتين عن تنظيم الإنجاب ودور الأم. وفى عام ٧٢٩١ نشرت شارلوت كتابًا بعنوان "الأمومة وأعداؤها" الذى يعد كتابًا مثيرًا للجدل نظرًا لهجومه على النساء اللاتى "يتسمن ببعض ملامح الذكورة" ويقلدن السلوك **الذكورى** واللاتى تلومهن شارلوت هالدين على أنهن يقللن من شأن الأمومة بسبب موقفهن "غير الطبيعى" من **الأنوثة**. لكن الكتاب يكشف عن نفس الموقف المتشكك تجاه السياسات الموجهة لتحسين نوعية الجنس البشرى من خلال التحكم الوراثى، كما فى روايتها القاتمة "عالم الرجال". وفى عام ١٩٣٩ تولت شارلوت هالدين منصب محررة مجلة "المرأة اليوم" اليسارية التى تنشر مقالات تدعو إلى العلم كأداة هامة لنشر الاشتراكية.

هول، رادكليف Hall, Radclyffe

كاتبة (١٨٨٣-١٩٤٣) ولدت فى بورنماوث، وتعرضت بعد انفصال والديها إلى الانتهاك البدنى والجنسى من جانب أمها وزوجها، كما تعثرت فى دراستها بسبب عدم تشخيص علة عسر القراءة التى كانت تعانى منها. وفى سن الثامنة عشرة تحقق لها الاستقلال عندما ورثت ضيعة أبيها.

نشرت هول خمس مجموعات من الشعر المشبوب العاطفة بدءًا من عام ١٩٠٦ . ولحِّنت بعض قصائدها لتتحول إلى أغان شهيرة. ثم نشرت مجموعة من القصص القصيرة وسبع روايات، هى "ورشة الحدادة" (١٩٢٤)، و"قصة حياة يوم سبت" (١٩٢٥)، و"أبناء آدم" (١٩٢٦)، و"بئر الوحدة" (١٩٢٨)، و"سيد البيت" (١٩٣٢)، و"الإنعام السادس" (١٩٣٦). وأشهر ما كتبته هى رواية "بئر الوحدة" التى تعتبر تصويرًا جديدًا كل الجدة للميول الجنسية السحاقية، وقد ذاعت شهرة هذه الرواية عندما حظر نشرها بموجب قانون المطبوعات الفاضحة فى عام ١٩٢٨ . ولكنها نشرت مرة أخرى عام ١٩٤٨، وأصبحت من الأعمال الكلاسيكية السحاقية منذ ذلك الحين.

وتقول هول عن نفسها إنها "متحولة من قبل الميلاد" وليست سحاقية. كما أن فهمها للتحول الجنسى يبدو قريبًا إلى الفكرة الحديثة عن **تغيير الجنس** أو التماهى مع الجنس الآخر، ولذلك كانت ترتدى ملابس الرجال وتسمى نفسها "جون". وعلى الرغم من أنها كان لها عشاق، فقد استمرت علاقتها بالسيدة أونا ترافبريدج ثمانية وعشرين عامًا، حيث عاشتا معًا حتى وفاة هول بمرض السرطان.

هاراواى، دونا Haraway, Donna

عالمة وفيلسوفة ثقافية (١٩٤٤-). درست اللغة الإنجليزية وآدابها والفلسفة والبيولوجيا، وبفضل جمعها بين الدراسات الإنسانية والعلوم الطبيعية اكتسبت نبرة مميزة ظهرت فى كل أعمالها التالية، وهى مزيج لطيف من المعارف الفكرية التى تصفها

بأنها "خيال نقدى تجريبى". أجرت بحثها لرسالة الدكتوراه فى الفلسفة على تاريخ العلم والبيولوجيا وجعلت من الرسالة نواة كتابها الأول "بلورات وأقمشة وحقول: استعارات الكائنات العضوية فى علم الأحياء الارتقائى فى القرن العشرين".

أما العمل الذى كان سببًا فى ذيوع شهرتها فهو مقالها المعنون "مانيفستو الكائن السيبرنطيقى" (١٩٨٥) الذى تطرح فيه فكرتها عن شخصية **الكائن السيبرنطيقى** وهو كائن نصف عضوى ونصف تكنولوجى، على أساس أنه نموذج لموقف **ما بعد الحديث**، حيث تتهاوى الحدود بين الطبيعة والثقافة بصورة منهجية. فكلنا كائنات سيبرنطيقية بالمعنى الحرفى تقريبًا لأننا أصبحنا معتمدين بشكل لا فكاك منه على الشبكات **التكنولوجية**؛ ليس هذا فحسب بل إننا وصلنا إلى مرحلة مأزق معرفى لم تعد فيه أى حقيقة ترمز إلى الكل الكامل. ومن ثم فإن الكائن السيبرنطيقى يرمز إلى المزيج العابث الذى يجمع بين المفاهيم المتناقضة وبين المعانى التى تتميز بالمفارقة الساخرة والمعانى المحايدة. فعلى الرغم من أن الكائن السيبرنطيقى لا يحل الثنائية محل الكلية، فإنه يتعامل بسهولة مع الحدود والمتناقضات، مما ينطوى على إمكانية تحريرية بالنسبة للمرأة التى تُنَزل دائمًا منزلة "الآخر" التابع فى الفكر الثنائى الأبوى. وفى بعض الأحيان كان "مانفيستو الكائن السيبرنطيقى"- الذى جعل اسم هاراواى يرتبط بنظرة التكنولوجيا - يفسر تفسيرات خاطئة باعتباره احتفاءً مباشرًا بالتكنولوجيا. والحقيقة أن هاراواى تريدنا أن ندرك أننا على الرغم من ضرورة الاستمرار فى نقد المزاعم التكنولوجية العلمية نقدًا سليمًا لأننا محاطون بشبكاتها، فإننا لا نستطيع الزعم بقدرة الذات على اتخاذ موقع برئ ومتجرد تمامًا؛ ومن ثم فإن النقد لا يمكن أن يكون خالصًا تمامًا. وفى آخر أعمالها "شاهد متواضع فى الألفية الثانية" (١٩٩٧) يتحول شخص الكائن السيبرنطيقى إلى العلامة التجارية "أونكوماوس" وهى ليس دليلاً مرئيًا على فعل التكنولوجيا فى "الطبيعة" فحسب، ولكنها أيضًا رمز لعلامة تجارية تبرز انخراط العلوم التكنولوجية فى الممارسات الرأسمالية.

هاردينج، ساندرا Harding, Sandra

فيلسوفة (١٩٣٥-). تعتبر ساندرا هاردينج الآن فيلسوفة **نسوية** أمريكية ذائعة الصيت إلى حد كبير. ركزت فى رسالتها للدكتوراه على محاولة الفيلسوف الأمريكى دبليو ف. أو. كوين لتجاوز حدود نظرية المعرفة الوضعية وفشله فى ذلك، وهذه الفكرة هى نواة أعمالها عن العلم والمعرفة. بدأت فى عام ١٩٣٨ تنشر كتبها التى أصبحت أعمالاً رائدة فى الفلسفة النسوية، عندما اشتركت مع ميريل ب. هينتاكا فى تحرير كتاب "اكتشاف الواقع"، وهو مجموعة من المقالات التى أحدثت تأثيراً ثورياً على التفكير الأساسى فى الفلسفة. وفى عام ١٩٨٦ نشرت أبرز أعمالها بعنوان "مسألة العلم فى النسوية" الذى نالت عنه جائزة جيسى برنارد من الاتحاد الأمريكى لعلم الاجتماع، وفيه تقول إن تجربة المرأة الاجتماعية تمثل نقطة انطلاق فريدة لاكتشاف صور معينة من التحيز فى العلم. واستناداً إلى هذه الرؤية تحدت هاردينج الافتراضات المعتادة بشأن العلم والمعرفة، بينما ظلت تحاول الوصل إلى رؤية أفضل وأكثر موضوعية للعالم فى كتابها "علم من؟ ومعرفة من؟ التفكير انطلاقًا من حياة المرأة" (١٩٩١). وتزعم هاردينج أن نظرية المعرفة النسوية قد تفضى إلى تفكير أقل انحيازاً بفضل هذا التفكير انطلاقًا من حياة المرأة. وبعد أن ثبتت مكانتها كممثلة بارزة لنظرية المعرفة النسوية، ظلت هاردينج تستكشف مجالات العلم، ففى عام ١٩٨٨ عادت مرة أخرى إلى تحدى نسويات والعلماء والمتخصصين فى نظريات المعرفة، وذلك فى كتابها "هل العلم تعددية ثقافية؟ اتجاهات ما بعد الكولونيالية والمذاهب النسوية ونظريات المعرفة"، الذى تقول فيه إن الثقافات المختلفة تنظم إنتاج المعرفة بطرق مختلفة، وإن أنساق المعرفة المحلية الأخرى قد تكون مهيأة أكثر من العلم الحديث لاكتشاف بعض جوانب العالم الطبيعى. ولا تزال مقولات هاردينج مثاراً للخلاف، فبعض النسويات يردن الانتقال بتحليل العلم إلى ما وراء نظرية المعرفة. والبعض الآخر يرى أن فكرة هاردينج عن "وجهة النظر النسوية" و"الموضوعية القوية" إما أنها شديد الابتكار وإما أنها شديدة الإشكالية. ومهما يكن الأمر، فإن أسلوبها الرقيق السهل ما زال مصدراً مشجعًا للفكر النسوى.

هيلبران، كـارولين Hailbrun, Carolyn

كاتبة وناقدة (١٩٢٦-). أستاذة كرسى مؤسسة أفالون للدراسات الإنسانية بجامعة كولومبيا فى نيويورك. ولها صوت مسموع فى مجال النقد الأدبى **النسوى** منذ ستينيات القرن العشرين. أول أعمالها البارزة يحمل عنوان "نحو الخنثوية: جوانب الذكورة والأنوثة فى الأدب" (١٩٧٣)، والذى يغطى مساحة واسعة من الأساطير الإغريقية إلى كتابات **الحداثة** كما عند فيرجينيا **وولف**، ويوضح أن المفاهيم الثنائية عن النوع يجب التصدى لها، لأن التمسك بمبدأ **الخنثوية** يمكن أن "يبشر بآفاق لا حدود لها من المصائر الشخصية التى تنتظر الجنسين". وفى أعمالها الأكاديمية التالية، مثل "إعادة صياغة جوهر المرأة" (١٩٧٩) و"كتابة سيرة حياة نسائية" (١٩٨٨) و"أم هاملت ونساء أخريات" (١٩٩٠)، تواصل هيلبران اهتمامها بتوسيع الأدوار الأدبية المتاحة للشخصيات النسائية وأشكال التمثيل المتاحة أمام الكاتبات.

كما أنها مؤلفة روائية محبوبة وغزيرة الإنتاج. كتبت تحت اسم مستعار هو أماندا كروس عدداً من روايات الغموض، بطلتها كيت فانزلر وهى أستاذة جامعية إنجليزية ومخبرة هاوية. كما نشرت سيرة حياة جلوريا **ستاينم** (١٩٩٦)، ومجموعة من المقالات التى تحتفى بكبار السن بعنوان "آخر هدايا الزمن: الحياة بعد الستين" (١٩٩٨).

عقيدة البطولة النسائية Heroinism

مصطلح صكته الناقدة الأدبية الأمريكية إيلين مويرز (١٩٢٨-١٩٧٩) فى كتابها "نساء أديبات" (١٩٧٦)، إذ ترى مويرز أن "عقيدة البطولة" تشير إلى فعل "النسوية الأدبية"، أى محاولة وضع أشكال وتقاليد أدبية جديدة للمرأة من خلال خلق شخصيات نسائية فعالة تقاوم سلبية أدوار المرأة السردية التقليدية. وتلخص مويرز هذا المشروع فى اقتباس أخذته من تصدير مارى **ولستونكروفت** لروايتها الأولى "مارى: قصة خيالية" (١٧٨٨) تقول فيه "عندما شرعت الكاتبة (أى ولستونكروفت) فى رسم أبعاد بطلة هذه القصة الخيالية، حاولت خلق شخصية تختلف عن الشخصيات التى درجنا على

تصويرها". لكن عقيدة البطولة النسائية والنسوية ليسا بالضرورة مترادفين، وهو ما توضحه مويرز من خلال الإشارة إلى مؤلفة الروايات القوطية آن رادكليف التى لم ترتبط مطلقًا فى الأذهان بنوعية النسوية الإشكالية التى ترتبط بها مارى ولستونكروفت، وعلى الرغم من ذلك كان لها تأثير كبير فى جعل فن كتابة الروايات القوطية مجالاً نسائيًا يمكن أن يستوعب المرأة ككاتبة وكشخصية روائية.

وعلى الرغم من رفض مويرز لكلمة heroinism (عقيدة البطولة النسائية) لأنها تبدو أقرب إلى الإشارة إلى إدمان المخدرات (اشتقاقًا من كلمة heroin أى هيروين) من الإشارة إلى الإنجاز الأدبى، فقد أقرت بضرورة صك مصطلح جديد "لأننى لم أجد فى الإنجليزية شيئًا آخر يعبر عن أنوثة مبدأ البطولة".

عقيدة الميل إلى الجنس الآخر Heterosexism

الافتراض بأن الميل إلى الجنس الآخر هو الشكل الطبيعى الوحيد لسلوك الرجال والنساء. ويرى النسوية أن عقيدة الميل إلى الجنس الآخر - باعتبارها مؤسسة **وأيديولوجية**- هى عنصر ضرورى للإبقاء على النظام الأبوى. فتؤكد كاثرين **ماكينون** مثلاً فى مقالها "النسوية والماركسية والمنهج والدولة: أولويات وضع النظرية" (١٩٨٢) أن الافتراضات القائمة على **جوهرية الاختلاف** بين الجنسين - التى تعتبر الذكر مسيطرًا وعدوانيًا والأنثى خاضعة وسلبية - ترجع جذورها إلى مؤسسة الميل إلى الجنس الآخر، ومن ثم تضفى المشروعية على استغلال الرجال للنساء. كما تتعرض تجربة المثلية الجنسية عند الرجال والنساء للتهميش فى إطار الأيديولوجية التى تتبنى عقيدة الميل للجنس الآخر، وهو ما تطلق عليه إدريان **ريتش** تسمية "**الميل للجنس الآخر قهرًا**"، وهو ما يجعل من التفاعل بين الذكر والأنثى نموذجًا لكل العلاقات الاجتماعية والجنسية، الأمر الذى يمنع المرأة من تكوين علاقات مثمرة مع غيرها من النساء.

هايت، شير Hite, Shere

مؤرخة ثقافية (١٩٤٢-). حاضرت شير هايت بصفتها الأكاديمية فى جامعات بريطانيا وأمريكا، وفى الفترة من ١٩٧٢ إلى ١٩٨٧ تولت إخراج مشروع الميل الجنسى **النسوى** بتكليف من **المنظمة الوطنية للمرأة**، وفى عام ١٩٧٨ أنشأت مؤسسة هايت الدولية للبحوث، وهى مؤسسة تجارية تجمع بين البحث والنشر والاستشارات التجارية والعائلية. ويرتبط اسمها أكثر ما يرتبط بالمسح الذى أجرته عن الميل الجنسى للمرأة وعنوانه "تقرير هايت عن الميل الجنسى عند النساء" (١٩٧٤)، الذى تذهب فيه إلى القول بضرورة تغيير تعريف الجنس على أنه الإيلاج فقط؛ لأن معظم النساء يحتجن إلى الاستثارة الخارجية للوصول إلى **قمة النشوة الجنسية**. أما "تقرير هايت عن الميل الجنسى عند الرجال" (١٩٧٦) فيطرح نفس المقولة بالنسبة للجنس الآخر، على أساس أن الرجل أيضاً يمكن أن يستفيد من توسيع تعريف السلوك الجنسى.

ثم قامت هايت بتوسيع نطاق بحثها عن الميل الجنسى ليشمل التصورات الاجتماعية النابعة من الممارسات القائمة على الميل للجنس الآخر. ففى "تقرير هايت عن **الأسرة**: الاستثارة الجنسية والسلطة بين الآباء والأبناء" (١٩٩٤) وفى "تقرير هايت عن الأسرة: النمو فى ظل النظام الأبوى" (١٩٩٥) تذهب إلى القول بأن الأفكار التقليدية عن "**الأسرة**" تمر الآن بعملية إعادة التعريف لكى تتضمن التكوينات الأسرية الجديدة التى لا تعتمد على نموذج "الأم/الأب"، كما تتناول كيف تغرس الأسرة فى نفوس أطفالها بنية السلطة **الأبوية**. وفى عام ١٩٧٧ نشرت هايت كتاب "النساء مع النساء" الذى تدعو فيه إلى تقوية أواصر العلاقات بين النساء على المستوى الشخصى والمهنى.

هولتبى، وينيفريد Holtby, Winifred

صحفية وداعية إلى الحقوق السياسية (١٩٨٩-١٩٣٥). ولدت هولتبى فى رادستون فى يوركشاير ونشأت وسط الضيعة التى تملكها أسرتها فيها. وكانت والدتها أول امرأة تعين بالمجلس التشريعى المحلى فى مجلس مقاطعة إيست رايدينج، وهى

مصدر إلهام هولتبى فى كتابة أفضل وآخر رواية لها وعنوانها "ساوث رايدينج" (١٩٣٦)، التى تستخدم فيها طابع العالم الملحمى الشاسع للتعبير عن أثر التغيرات الاجتماعية والسياسية الوطنية على حياة الأفراد. وفى خلال حياتها القصيرة نسبيًا نشرت هولتبى ست روايات ومجموعتين من القصص القصيرة ومسرحية واحدة ومجموعة شعرية ودراسة عن أعمال فيرجينيا **وولف** بالإضافة إلى كمية كبيرة من الكتابات غير الروائية والصحفية.

ومن المعروف أن هولتبى كانت صديقة عمر فيرا **بريتن** الداعية **النسوية** إلى فلسفة **المسالمة** ونبذ العنف، وأسهمت كلتاهما فى الكثير من المشروعات النسوية، مثل مجلة "الزمن والمد" (التى أصبحت هولتبى مديرة لها عام ١٩٢٦). كما كانتا عضوتين نشطتين فى منظمة النقاط الست، التى كانت تدعو إلى تكافؤ الفرص بين الرجال والنساء. وكانت رؤية هولتبى تقوم على "أن المجتمع لا يحترم الأشخاص، من الرجال أو النساء، ولكنه يحترم أهمية الإنسان كل الاحترام"، وهى الرؤية التى وسعتها فى "المرأة والحضارة المتغيرة" (١٩٣٤)، الأمر الذى وطد مكانتها كواحدة من أهم الشخصيات فى مجال الجدل النسوى فى بريطانيا فى فترة ما بين الحربين العالميتين.

هوكس، بل Hooks, Bell

ناقدة (١٩٥٢-)، ومؤلفة غزيرة الإنتاج وواحدة من كبار الشخصيات فى مجال النقد الثقافى عند السود. اسمها الأصلى جلوريا واتكينز. نشرت أول أعمالها بعنوان "ألست امرأة؟" (١٩٨١) عن تهميش المرأة السوداء فى إطار النسوية، وذاعت شهرتها بفضل هذا الكتاب، وكتبت بعده أعمالاً عديدة عن الأدب الروائى والسينما والنسوية والنظرية الثقافية، مثل "النظرية النسوية" (١٩٨٤) و"قول على قول" (١٩٨٩) و"الحنين" (١٩٩٠) و"ملامح سوداء" (١٩٩٢) و"ثقافة خارجة عن القانون" (١٩٩٤) **وسيرتها الذاتية** بعنوان "الصبغة السوداء" (١٩٩٧). والنسوية عند هوكس لا تقتصر على **المساواة فى الحقوق** بين الرجل والمرأة، ولكنها جزء من معركة عامة ضد **القمع** ؛ ولذلك

فإنها لا تتورع عن نقد بعض **الداعيات إلى النسوية** مثل بيتى فريدان ونعومى **وولف** ؛ لأنهن يتركن القضايا العرقية **والطبقية** لغيرهن، ويلتفتن إلى تجربتهن – وهى تجربة المرأة البيضاء الثرية – وكأنها نموذج لتجارب كل النساء، كما أن بيتى فريدان ونعومى وولف تتبنيان الفرص التى يتيحها النظام الرأسمالى للنساء الناجحات. وهكذا أدى الاستخدام الإقصائى لمصطلح "النسوية" من جانب نساء الطبقة الوسطى البيضاء إلى تحول بل هوكس عن استخدام عبارة "أنا داعية نسوية" إلى "أنا أناصر النسوية" لأنها تفيد "النساء المهتمات بالنسوية إلى جانب الحركات السياسية الأخرى فى التعبير عن التأييد، مع تفادى التراكيب اللغوية التى تعطى مزية لفئة معينة على غيرها".

هاتشيون، ليندا Hutcheon, Linda

منظرة تنتمى لتيار ما بعد الحداثة (١٩٤٧–). أستاذة اللغة الإنجليزية وآدابها وأستاذة الأدب المقارن بجامعة تورونتو. نشرت سلسلة من الدراسات البالغة التأثير عن **ما بعد الحداثة** بعنوان "السردية النرجسية: التناقض فى ما وراء لغة القص" (١٩٨٠) و"بلاغة ما بعد الحداثة" (١٩٨٨) و"سياسة ما بعد الحداثة" (١٩٨٩). فى "بلاغة ما بعد الحداثة" وضعت نظريتها المتكاملة عن "اللغة التأريخية لما وراء القص"، والتى تصفها بأنها نوع من القصص الخيالى الذى ينشر رؤية للعالم باعتباره "خياليًا بشكل قاطع، ولكنه تاريخى بشكل لا يمكن إنكاره". وتؤكد على أن التاريخ والقص الخيالى كليهما خطاب ومجموعة من التصورات البشرية والنظم الدلالية، وأن كليهما يستمد زعمه الأساسى بامتلاك الحقيقة من هذه **الهوية**، وبذلك فإن اللغة التأريخية لما وراء القص الخيالى تعطى للتاريخ وضعًا جديدًا باعتباره خطابًا محتملاً أو مشروطًا، لا خطابًا مطلقًا، وتتحدى تقاليده التمثيلية. ومن ثم فإنها تسمح بإعادة إنتاج ذوات مختلفة – ذوات أولئك الذين نفوا إلى هامش النموذج الثقافى السائد – من خلال ممارسة القص الخيالى بأسلوب ما بعد الحداثة. ومن ثم فإن مفهوم هاتشيون عن ما بعد الحداثة لا يكترث بتفكيك الذات أو اغترابها؛ إذ تقول هاتشيون إن ما بعد الحداثة تيار يجب أن

يؤكد بدلاً من ذلك على الهوية النسائية أو **ما بعد الكولونيالية** القادرة على المشاركة فى الخطاب التأريخى وإحداث تغير اجتماعى. وآخر أعمالها حتى وقت صدور هذا الكتاب (النسخة الأصلية بالإنجليزية) هو "سلاح المفارقة الساخرة: نظرية المفارقة وسياساتها" (١٩٩٤).

هستيريا Hysteria

مصطلح مشتق من لفظ يونانى معناه "الرحم"، وكان يستخدم فيما مضى عادة للإشارة إلى عناد النساء المفرطات فى العاطفية، وهو ما يدعم الثنائية التى تسوى بين الرجل والعقلانية وبين المرأة وعدم العقلانية. لكن إيلين **شوالتر** تشير فى كتابها "العلة النسائية" (١٩٨٥) إلى أن نشوب الحرب العالمية الثانية تمخض عن ظهور وباء الهستيريا عند الرجال، أو الوهن العصبى، الذى أحدث هزة شديدة فى نظريات الأمراض النفسية المبنية على مفاهيم **النوع**. وفى دراستها المثيرة للجدل "أنواع الهستيريا: الأوبئة الهستيرية والثقافة الحديثة" (١٩٩٧) تذهب شوالتر إلى القول بأن الروايات التى تدور حول الاختطاف على أيدى الغرباء، وذكريات التعافى من الانتهاك الجنسى، وأعراض الإرهاق المزمن، واضطرابات الشخصية المتعددة، وعرض حرب الخليج – كلها صور لوباء الهستيريا الذى اجتاح العالم مع انتهاء القرن وكلها سرديات أو روايات هستيرية تعبر عن قلقنا مع انتهاء الألفية. ولم تعد الهستيريا منتشرة اليوم كما كانت فى باريس فى عهد شاركو أو فى فيينا فى عهد **فرويد**، بل إنها أصبحت معدية أكثر من ذى قبل. لكن بعض المنظرات الأخريات مثل هيلين سيسو، يربطن كالمعتاد بين الهستيريا والمرأة، كما فى كتاب "المولودة الصغيرة" (١٩٧٥)، لسيسو الذى تصور فيه الهستيريا على أنها **خطاب** بديل وغامض يسمح بالتعبير عن غضب المرأة الناجم عن معاناتها من القمع.

I

هوية Identity

مفهوم الهوية ، وعلى وجه التحديد الهوية النسائية، له أهمية خاصة فى أعمال **النسويات** المتأثرات بالتحليل **النفسى**. فقد كان **فرويد** يرى أن الطفل يكتسب إحساساً بالهوية فى إطار النظام الاجتماعى من خلال التماهى مع الأب، وهى العملية التى تجعل البنت تشعر بالاغتراب عن الأم وتتماهى مع سلطة ليست سلطتها. وتحاول **الفرنسيات النسويات** مثل جوليا **كريستيفا** وضع مفهوم عن الهوية النسائية من خلال الربط بينها وبين الدوافع الفوضوية التى تتعرض للكبت فى ظل النظام السائد المنظِّم لهذه الدوافع، والذى تسميه بالنظام السيميوطيقى. لكن هذا المفهوم لا يؤدى إلى نشأة ذات مستقرة، بل إلى نشأة ذات مائعة مؤقتة غير محددة المعالم.

وثمة مجموعة كبيرة من الاتجاهات المختلفة داخل النسوية تهتم بالكيفية التى تصاغ بها الهوية من خلال **اللغة**، على أساس أن اللغة نسق يؤدى إلى تشفير هوية الذكر، لا هوية الأنثى. ولذلك تطرح هيلين **سيسو** فكرة **الكتابة الأنثوية**، وتطرح لوسى **إريجارى** فكرة "الكلام المؤنث" كنقيض للتراكيب اللغوية التقليدية، بينما تدعو ديل **سبندر** النساء إلى رفض دورهن الصامت فى إطار ما تسميه "باللغة التى صنعها الرجل". وكثيراً ما نجد أن السرديات المكتوبة بضمير المتكلم مثل **السيرة الذاتية** تقدمها كاتبتها على أنها وسيلة لصياغة إحساس أكثر صدقاً بالذات عن طريق تسجيل تجارب المرأة التى تظل محجوبة عن التعبير فى المجتمع **العنصرى** أو **المتحيز للرجل**.

أيديولوجية Ideology

مصطلح اكتسب قدراً كبيراً من دلالته الحديثة من أعمال لويس **ألثوزير** الذى يعرِّف الأيديولوجية بأنها الوسيلة التى تستخدمها أى مجموعة اجتماعية على المستوى الفكرى لإنتاج ظروف وجودها وإعادة إنتاجها. ويذهب ألثوزير إلى القول بأن الأيديولوجية "تمثل العلاقة الخيالية بين الأفراد وظروف وجودهم الحقيقية"، وأنها تخفى العلاقات المادية الحقيقية بين الطبقات الاجتماعية المختلفة. وهذه المعرفة لا يمكن استرجاعها إلا من خلال التحليل النظرى الواعى بالعلاقات السائدة فى المجتمع فى أى وقت من الأوقات. ويلاحظ أن التغير الاجتماعى يحدث عندما لا تصبح أيديولوجية **الطبقة** المهيمنة قادرة على احتواء التناقضات الموجودة فى العلاقات الاجتماعية الحقيقية. ويحاول **النسوية** بطرق شتى تحدى "**أيديولوجية النوع**" التى تجعل من صور عدم المساواة بين الرجل والمرأة أمراً طبيعياً.

خيالى Imaginary

ترجع نشأة هذا المصطلح فى سياق النظرية الأدبية المعاصرة إلى قراءة جاك لاكان **لفرويد**، حيث يشير به إلى المرحلة النرجسية التى لا يميز فيها الطفل بين نفسه وبين جسد الأم. وفى هذه المرحلة من مراحل نشأة **هوية** مستقلة عن الأم يبدأ الطفل فى اكتساب إحساس بذاته كفرد. لكن هذه الصورة خرافية، بمعنى أنها ذاتية خيالية تسمح للأنا بالحديث عن نفسها بضمير "أنا"، وبأن تستغرق فى تخيل تمتعها بقوة لا حد لها. ولكى يتحقق التجانس التام مع النظام الاجتماعى، يجب على الطفل فى آخر الأمر أن يكبت ذاته الخيالية المثالية، ليودعها فى اللاشعور مع الاكتفاء الذاتى الخيالى الذى ترمز إليه. وتستند بعض المنظرات مثل هيلين **سيسو** إلى أفكار لاكان فى العمل على التعبير عن خيال أنثوى يحتفظ بالتوحد مع جسد الأم كما فى المرحلة السابقة على المرحلة الأوديبية.

استدعاء، استحضار، استجواب Interpellation

مفهوم طرحة لويس **ألثوزير** فى مقال بعنوان "الأيديولوجية وأجهزة الدولة الأيديولوجية" (١٩٧٠)، يقول فيه إن كل فرد "يتعين موقعه كذات" فى إطار **الأيديولوجية** عن طريق "مناداته" أو استحضاره باسم الدور الذى ينتظر منه القيام به. ويستخدم ألثوزير كمثال على ذلك سيناريو ضابط الشرطة الذى يستدعى أحد المشتبه فيهم بقوله: "أنت يا هذا!". فما إن يستجب المنادى لهذا النداء حتى يتخذ الدور الذى يسنده النداء إليه إسنادًا ضمنيًا، أى أنه "استُدعى" أو "استُحضر" إلى **خطاب** ضابط الشرطة.

وطبقًا لنظرية ألثوزير لا يمكن لأحد أن يفلت من مخاطبته واستدعائه أو استحضاره لإعطائه مكانًا فى إطار الخطاب السائد. ويسعى **النسوية**، مثل كل جماعات المقاومة، إلى إلقاء الضوء عملية الاستدعاء ومن ثم إفساح المجال لنقدها. فالنظرية النسوية الأدبية أو السينمائية أو الثقافية مثلاً تذهب إلى القول بأن مستهلك النص مدعو إلى التماهى معه من خلال تبنى وجهة نظر ومواقف معينة غالبًا ما تكون معادية للمرأة. ولذلك فمن الضرورى للقارئ أن يصبح "قارئًا مقاومًا" على حد تعبير جوديث فيترلى ليعمل "ضد كنه" المعانى السطحية للنص حتى يصوغ تفسيرات تتصدى للقيم المشفرة فيه.

التناص Intertextuality

مصطلح استخدمته جوليا **كريستيفا** للدلالة على أن المعنى يتوقف دائمًا عل مجموعة من المعلومات السياقية. ففى كتابها "الرغبة فى اللغة" (١٩٨٠) طرحت كريستيفا مفهوم التناص باعتباره مفهومًا يقلب **النظام الرمزى** رأسًا على عقب بأن يجعل المعنى غير قابل للاختزال فى صورة وحدات منفردة أو مستقرة. ومعنى هذا على المستوى التطبيقى أن كل نص يُفهم دائمًا بالنسبة إلى مجموعة من النصوص الأخرى. وكما نرى فى مفهوم **الاختلاف/التأخير** عند **دريدا**، فإن هذا المدخل يجعل من التفسير عملية مستمرة – أى عملية غير منتهية وغير محدودة. وإذا كان لفظ "التناص" يوحى

باستخدام أدبى، فإن مصطلح "نص" يستخدم هنا بمعناه الواسع الذى يشير إلى أى وحدة من وحدات المعنى أو علامة من علاماته، فمن ثم يمكننا أن "نقرأ" الفيلم أو المعزوفة الموسيقية أو حتى الذات على أنها نص. ويعتبر مفهوم "التناص" أداة مفيدة فى تكوين العلاقات التى تربط بين التخصصات المختلفة مثل اللغة الإنجليزية وآدابها والدراسات السينمائية والدراسات الثقافية.

الحدس Intuition

ثمة شيئ من التردد والقلق بشأن كيفية النظر إلى مفهوم الحدس أو المعرفة التى تأتى عن طريقه، لأنه عادة ما يرتبط فى الأذهان بالطرق **"الأنثوية"** للمعرفة. فالحدس من ناحية يحظى بالتقدير والتبجيل باعتباره أساسًا للفكر الإبداعى الحق، وينال الاحترام باعتباره مفتاحًا للحكمة العملية المبنية على الحصافة، وفى الوقت نفسه يعتبر مرفوضًا لأنه أمر غامض غير قابل للتحليل، ويقع خارج التصورات الفكرية المقبولة. وتميل **نسويات الراديكاليات فى الموجة الثانية** النسوية إلى الأخذ بمفهوم الحدس على أساس أنه يمثل بديلاً **لنظرية المعرفة** التى تقصى المرأة. لكن معارضى هذه الفكرة يقولون إن الانبهار بالحدس لا يؤدى إلا إلى دعم النموذج الثنائى الذى يقرن المرأة بالعاطفة والرجل بالعقل.

إريجارى، لوسى Irigaray, Luce

فيلسوفة ومحللة نفسية (١٩٣٢-)، ومديرة البحوث فى المركز الوطنى للبحث العلمى، وكانت أصلاً عضوًا فى مدرسة جاك **لاكان** الفرويدية فى باريس، لكنها فصلت منها بسبب جرأتها الشديدة فى نقد التحليل النفسى. وفى أعمالها التالية، بدءًا من "غرة المرأة الأخرى" (١٩٤٧)، ظلت إريجارى تحاول صياغة بديل للفكر الفلسفى **الذكورى**، الذى يسعى كما تقول إلى تغريب المرأة عن نفسها. وترى إريجارى أن المرأة عبر تقاليد الفلسفة الغربية برمتها من أفلاطون وحتى هيجيل كانت دائمًا هى "الجنس الذى ليس واحداً"، وهذا هو عنوان كتابها الذى نشرته فى عام ١٩٧٧ .

وثمة وجه للشبه بين إريجارى وهيلين **سيسو** وجوليا **كريستيفا** وهو الربط بين **اللغة** والميل الجنسي، لكن إريجارى تشيد أيضًا بالأخروية الراديكالية فى عملية الاستثارة الجنسية عند المرأة والتى تقول إنها تكشف عن أن الهوية النسائية جماعية، وعن أنها تتيح إمكانية إنشاء **نسق رمزى** نسائى يسمح بالاحتفاء باختلاف المرأة عن الرجل. وتستند مقولتها الأساسية إلى فكرة مؤداها أن المرأة دائمًا مجبرة على كبت ميولها الجنسية، وأن استعادة هذه الميول المكبوتة سيكون له أثر هائل فى تحريرها. وترفض إريجارى فكرة **فرويد** القائلة بأن المرأة تعرِّف نفسها على أساس **الافتقاد** (بمعنى أنها ترى نفسها أدنى من الرجل لأنها تفتقد عضو التذكير)، وتقول بأن جنس النساء على العكس من ذلك يتألف من "شفتين" (أو شفرين) يتعانقان دائمًا".

وقد حظيت أفكار إريجارى بقدر كبير من الاهتمام من جانب **النسويات**، ويقال الآن أنها تؤسس **لما بعد النسوية** على المستوى النظرى، لأنها تفهم الهوية النسائية فى إطار **الاختلاف**. وتقول توريل موى فى كتابها "السياسات الجنسية/النصية" (١٩٨٥) إن إريجارى "تناضل بشدة تفاديًا للوقوع فى هوة **الاختلاف الجوهرى** بين الجنسين"، وإنها تغامر باحتمال تكريس المنطق **الأبوى** الذى يضع المرأة موضع "**الآخر**" بالنسبة للرجل. وقد اعترض على رأى موى بعض النقاد مثل مارجريت هوايتفورد التى ترى نوعًا من المفارقة الساخرة الكامنة فى صياغة إريجارى **للخيال** النسائى، وهى مفارقة كثيرًا ما يغض الطرف عنها، إذ تقول إن هذه الصياغة "بدلاً من أن تصف كنه المرأة وصفًا دقيقًا يقوم على جوهرية الاختلاف بين الجنسين... فإنها تصف المرأة كما تظهر فى الخيال الثقافى الغربى والرموز التى يعبر بها عنها". ("لوسى إريجارى: فلسفة نسائية"، ١٩٩١).

J

جاردين، أليس Jardine, Alice

ناقدة (١٩٥١-) وأستاذة اللغات والآداب الرومانسية بجامعة هارفارد. فى عام ١٩٨٥ نشرت كتابًا بعنوان "تصوير المرأة: صور المرأة والحداثة" الذى صكت فيه مصطلح gynesis وتقصد به كيفية تصوير المرأة فى نصوص الكتابات **الحداثية**. وتنتقد جاردين التفكيك لأنه لم يول المرأة اهتمامًا كبيرًا وترى أن "بعض القضايا عند ديريدا وأتباعه تتمحور تمامًا حول الرجل، مثل كيفية اكتساب المرأة الإحساس بالذات وكيفية كتابتها للنصوص أو اكتساب بصمة مميزة لها". وهكذا "فالمؤنث" فى النص هو ما يتجاوز معنى المؤلف (الذكر). وفى مقال نشرته إيلين شوالتر عام ١٩٨٩ بعنوان "نقدنا" (أى النقد الخاص بالمرأة) تميز شوالتر بين النقد المعنى بتكوين صورة المرأة **والنقد النسائى**، فتقول إن النقد النسائى يهتم بوضع أعمال المرأة فى سياق ثقافى، أما النقد المعنى بتكوين صورة المرأة فيسير على نهج ما بعد البنيوية فى عزل النص عن ظروف إنتاجه، وبذلك "فإن الذات **النسوية** فيه هى نتاج لعملية القراءة"، وليست ذاتًا محددة تنطلق من ظرف اجتماعى وتاريخى معين.

كما تعد جاردين من أوائل المشاركات فى الحوار حول علاقة الرجال بالنسوية، فيضم كتابها "رجال فى النسوية" (١٩٨٧) الذى اشتركت فى تحريره مع بول سميث أصوات عدد من الأكاديميين من الجنسين الذين يعبرون عن آرائهم حول هذا الموضوع المعقد.

جيفريز، شيلا Jeffreys, Sheila

عالمة اجتماع ومحاضرة بقسم العلوم السياسية بجامعة ملبورن فى أستراليا، وهى **سحاقية** ومن **الداعيات** الثوريات إلى **النسوية** منذ أوائل السبعينيات من القرن العشرين. شاركت فى الحملات المنظمة لمكافحة **الإباحية الجنسية** والعنف الذى يمارسه الرجال ضد النساء، وفى عام ١٩٨٠ أصبحت عضواً مؤسساً فى منظمة نساء لندن لمكافحة العنف.

تركز شيلا جيفريز فى بحوثها على تاريخ الميل الجنسى عند المرأة، ففى كتابها "العانس وأعداؤها" (١٩٨٥) تتناول كيف ركزت **الموجة النسوية الأولى** بأكملها على القضايا المتصلة بالميل الجنسى مثل عفة المرأة وانتهاك الأطفال جنسياً **والإجهاض ومنع الحمل**. وتخلص إلى أن الثورة الجنسية التى حدثت بعد الحرب العالمية الأولى لم تحرر المرأة فى واقع الأمر، ولكنها فرضت عليها ضغوطاً جعلتها ترضخ للعلاقات القائمة على الميل للجنس الآخر، من خلال وصف المرأة التى ليست لها علاقات جنسية "بالبرود" أو "التزمت". وتمضى جيفريز قدماً فى طرح هذه المقولة فى "بعد الذروة: رؤية نسوية للثورة الجنسية" (١٩٩٠)، الذى تقول فيه إن الثورة الجنسية التى حفزتها الموجة النسوية الثانية أضفت المشروعية على الاستغلال الجنسى للمرأة، ووطدت دعائم مؤسسة الميل للجنس الآخر. وآخر ما صدر من أعمالها هو كتاب بعنوان "فكرة الدعارة" (١٩٩٨) تصور فيه العاهرات على أنهن الضحية الأساسية فى صناعة الجنس.

النسوية اليهودية Jewish Feminism

يمكن القول بوجود تلاحم وثيق بين النسوية واليهودية على الأقل منذ ستينيات القرن العشرين؛ لأن الكثيرات ممن لعبن دوراً هاماً فى ظهور **الموجة** النسوية **الثانية** يهوديات مثل بيتى فريدان وفيليس تشيسلر. وعلى الرغم من أن مشكلة التوفيق بين

الهوية اليهودية والهوية النسوية ليست بالضرورة من الأمور التى تناولتها هذه الشخصيات صراحة، فقد بدأت الجماعات النسائية اليهودية تظهر منذ عام ١٩٧١، بهدف التصدى للاستبعاد التقليدى للمرأة من الحياة الدينية اليهودية. وأدى ذلك فى عام ١٩٧٢ إلى إرسال وفد نسائى إلى المؤتمر السنوى لمجلس الحاخامات المحافظ من أجل تقديم قائمة بالمطالب المتعلقة بالمساواة فى ظل الشريعة اليهودية، وشهد عام ١٩٧٣ انعقاد أول مؤتمر وطنى نسوى يهودى.

ويتكون المشروع النسوى اليهودى من شقين، وهما تحقيق المساواة فى ظل العقيدة اليهودية ومكافحة العداء للسامية الذى يتعرض له اليهود داخل النسوية وخارجها. وأكثر من عبرت تعبيراً مؤثراً عن صراع **الهوية** الكامن فى صميم النسوية اليهودية هى إدريان **ريتش** فى مقال لها بعنوان "انقسام من الجذور: مقال عن الهوية اليهودية" (١٩٨٢)، وفيه تقول "ما معنى أن أشعر بأننى معادية للسامية ويهودية؟ وكيف وأنا من النسويات ألقى الضوء على صور القمع فى إطار شامل من **القمع**؟"

ومن المؤكد أن نصيرات اليهودية النسوية نجحن فى التغلغل إلى حد بعيد داخل مؤسساتهن الدينية، ففى سياق الحركات المحافظة والإصلاحية وحركات إعادة البناء يجوز اليوم ترسيم النساء حاخامات، كما اتخذت إجراءات لإعادة صياغة المراسم والطقوس على نحو يسمح باستيعاب المرأة أكثر من ذى قبل. بل إن اليهودية الأرثوذكسية بدأت تسمح للنساء بمزيد من الفرص لدراسة التوراة إلى حد أن المرأة الآن يمكنها أن تصل إلى مقام العلماء التوراتيين. لكن المتخصصات فى اللاهوت اليهودى من النسويات مثل جوديث بلاسكو ما زلن يرين أن إخضاع المرأة محفور فى قلب التراكيب اللغوية والسردية التى تقوم عليها العقيدة اليهودية.

متعة، لذة، نعيم Jouissance

يشير هذا اللفظ فى النظرية الفرنسية إلى "**المتعة أو اللذة**" أو "النعيم" ولكن صعوبة وضع تعريف محدد له تلقى الضوء على الغموض المحيط بالمصطلح الذى تضعه

النسوية الفرنسية على هامش الدلالة. فهو عند جوليا **كريستيفا** يشير إلى القدرات النسائية التى لا يمكن إدراجها كلها **ضمن النسق الرمزى**، ويرتبط بالقدرة الذاتية على الاستثارة الجنسية التى تتركز حول جسد الأم. وترى هيلين **سيسو** أن موطن "المتعة أو اللذة" هو **الخيال** النسائى القائم على **لذة** العطاء. والكتابة عندها نوع من معايشة هذه المتعة أو اللذة من خلال إعادة بناء العلاقات الرمزية مع الأم المتخيلة والميل الجنسى **الأنثوى** فى ما قبل المرحلة الأوديبية.

K

كالو، فريدا **Kahlo, Frieda**

رسامة (١٩٠٧-١٩٥٤) تصور فى معظم أعمالها المرسومة على القماش أو الألواح الخشبية أو الصفيح قصة حياتها الخاصة. ولعل أهم ما فيها كثرة البورتريهات الشخصية لها، وفيها تصور كالو نفسها وهى مرتدية الأزياء المكسيكية الوطنية وعلى جبهتها وجسدها صور للأشخاص والأحداث المحورية فى حياتها. وتتميز لوحاتها أيضًا بكثرة استخدام الصورة الظلية الجانبية (السيلوويت) والتفاصيل الدقيقة بإلحاح والألوان الزاهية التى ترتبط غالبًا بالفنون الشعبية (الفولكلورية). وفى كتاب عنها يحمل عنوان "فريدا كالو" (١٩٨٩) تقول أنجيلا **كارتر** إن هناك توازيًا بين أعمال كالو وفنانة الأداء الأمريكية سيندى **شيرمان**، على أساس أن كالو تستخدم النرجسية التى تقلب الموازين فى لوحاتها فتتحدى نظرة التحديق التى ينظر بها الرجل إلى المرأة وتوظفها لخدمة أغراضها. كما أن استخدام **ملابس الجنس الآخر** والأزياء الشعبية المكسيكية المترفة فى بورتريهاتها الشخصية تقلب رأسًا على عقب الصور التقليدية لتمثيل **الأنوثة**.

وفى عام ١٩٢٥ تعرضت كالو لحادث تصادم أدى إلى إصابتها بكسر فى العمود الفقرى والحوض والقدم، الأمر الذى أدى إلى دخولها المستشفى عدة مرات، وإجراء عمليات جراحية لها وفى النهاية إلى وفاتها. ويعد سجلها الفنى من نواح متعددة توثيقًا لآلامها الشخصية وصبرها على المشاكل الصحية التى لا نهاية لها. وكانت كالو من المخلصين للشيوعية هى ورفيقها دييجو ريفيرا رسام الجداريات والداعية إلى الإصلاح الاجتماعى، واشتهر الاثنان بولائهما للقضايا الشعبية المكسيكية وللثقافة الأصلية للمكسيك.

كلاين، ميلانى Klein, Melanie

محللة نفسية (١٨٨٢-١٩٦٠). أصيبت بعد وفاة أمها فى عام ١٩١٤ باكتئاب، فمرت بجلسات للتحليل النفسى، وكان ذلك هو بداية اهتمامها **بالتحليل النفسى** فانضمت إلى الجمعية البريطانية للتحليل النفسى. نشرت أول أعمالها الهامة فى عام ١٩٣١ بعنوان "التحليل النفسى للأطفال"، واشتهرت أساسًا بفضل دراساتها فى هذا المجال عن الأطفال، وخصوصًا تحليلها لعملية لعب الطفل. وعلى الرغم من أن أعمالها ليست لها جذور فى النظرية **الفرويدية** فإنها تمثل مراجعة هامة لها. وتعرف آراؤها اليوم باسم **نظرية "العلاقات مع الأشياء"**، وهى نظرية تتناول أساسًا الطريقة التى ينمو بها الطفل فى علاقته بالآخرين الذين يراهم فى مراحل مختلفة على أنهم أشياء "طيبة" أو "سيئة"، ومن خلالهم ينمو لديه الإحساس بالذات. فالطفل فى البداية يشعر بالحب والكره تجاه ثدى الأم، وهذا هو مصدر كل العلاقات الأخرى. وترفض كلاين مفهوم **"الغيرة من العضو الذكرى"** الذى يشير عند فرويد إلى إدراك الطفلة **لافتقادها** عضو التذكير، وترى أن الأطفال من الجنسين يغارون من قدرة الأم الإنجابية وقدرتها على منح الحياة. وهذا الجانب فى أعمال كلاين - أى إعادة تفسيرها للعلاقة الأولية بين الأم والطفل - هو أكثر ما يهم النسوية، حتى ولو كانت كلاين لا تعتبر نفسها من **أعلام النسوية**.

كريستيفا، جوليا Kristeva, Julia

محللة نفسية وعالمة لغويات ومنظرة وروائية وكاتبة (١٩٤١). تزاول التحليل النفسى وتشتغل بالفلسفة وتدريس اللغويات فى جامعة باريس. وعلى الرغم من رفضها لمصطلح feminism (أى النسوية) فإنها تهتم فى كتاباتها أساسًا بمسألة **الاختلاف** بين الجنسين وكيفية تأثيره على تكوين الفرد وموقعه فى المحيط الثقافى. ولا تقرن كريستيفا الهوية **"الأنثوية"** بالمعنى البيولوجى للأنوثة أو الهوية **"الذكورية"** بالمعنى البيولوجى للرجولة. وتقول فيما يوحى ضمنيًا بأنه مفهوم **نسوى** إن موطن الاختلاف

بين الجنسين هو العالم السيميوطيقى (عالم العلامات والإشارات) أى مرحلة الارتباط بين الأم والطفل، أو لحظة النشوة الجسدية والأنغام والإيقاعات الأموية التى تسبق جميعها النطاق الأبوى **الرمزى**. وتأتى لحظة التقاء **السيميوطيقى** والرمزى فى الفن والأدب فى لحظات النشوة أو المتعة . وفى كتابها "الرغبة فى اللغة" (١٩٧٧) تقول كريستيفا إن الرمزى يعمل على كبت الدوافع السيميوطيقية أو الأموية، لكن هذه الدوافع تتفجر فى اللغة فى صورة التوريات والزلات اللفظية.

وفى "زمن المرأة" (١٩٧٩) تنتقل إلى وصف الصور المستخدمة عبر التاريخ لتصوير الاختلاف الجنسى. وهنا يصبح الرمزى هو الزمن "الذكورى" فى التاريخ، وهو الزمن الخطى، أما المؤنث فيعادل الزمن اللحظى أو الدائرى. وترى كريستيفا أن اللغة بأكملها تقوم على التمييز بين الجنسين، فالرمزى المذكر يحتفظ بكل الروابط المنطقية والخطية ويحتفى بها، لكنه يواجه التحدى من جانب السيميوطيقى الذى يشتمل على الدوافع أو على نغمات الصوت "الأنثوية". ومعنى هذا أن التغير فى التاريخ السائد، أى فى الرأسمالية وفى **النظام الأبوى**، لا يعتمد على الممارسات السياسية الجديدة وحسب (تناقش كريستيفا فى "زمن المرأة" الحركات الإرهابية)، ولكن على الصيغ **اللغوية** الجديدة أيضًا التى تعيد تقييم المؤنث.

وتحاول كريستيفا فى أعمالها أن تجد للمرأة مكانًا فى المحيط الفكرى. وتتميز كتابتها بملمح أساسى هو لغتها الشاعرية التى تؤدى إلى تلاشى الحدود بين التراكيب الدلالية والهوية الذاتية.

L

Lacan, Jacques **لاكـان، جـاك**

محلل نفسى (١٩٠١-١٩٨١). أعاد قراءة أعمال **فرويد**، مما كان له أثر كبير فى الدراسات الأدبية والفكر **النسوى**، وتمثل آراؤه نواة لنظريات **التحليل النفسى** المتعلقة بالوعى **الأنثوى والهوية** الأنثوية التى طرحتها **النسويات الفرنسية** المنتميات لمدرسة *التحليل النفسى* مثل جوليا **كريستيفا** ولوسى **إريجارى**، كما ساعدت آراؤه على وضع نظرية الاختلاف الجنسى . وفى كتابه "المبادئ الأساسية الأربعة للتحليل النفسى" (المترجم عام ١٩٧٧) و"كتابات: مختارات" (المترجم عام ١٩٧٧) يوضح لاكان طبيعة مراجعته للمنهج الفرويدى فى التحليل النفسى. كما ظهرت له مجموعة أخرى من البحوث بعنوان "الميل الجنسى عند المرأة" (المترجم عام ١٩٨٢). وجدير بالذكر أننا ندين له بظهور مصطلحات imaginaryأى *"الخيالى"* و symbolic orderأى *"النظام الرمزى"* و jouissance أى "النشوة" . كما أدت بحوثه حول العمليات اللاشعورية طبقًا لنموذج اللغة إلى فكرة الذات الإنسانية "المزدوجة" . **فالخيالى** عند لاكان يرتبط بالعلاقة بين الطفل والأم فى ما قبل المرحلة الأوديبية اللغوية، عندما لا يبدو أن هناك أى فصل بين الهوية وانعكاساتها الخارجية ("مرحلة المرآة")، ثم يلى ذلك دخول الطفل فى النظام الرمزى بقواعده ومحرماته التى تتركز حول شخص الأب، صاحب أعلى دال على السلطة وهو رمز الذكورة. ويتحقق دخول الطفل فى *النظام الرمزى*، أو **"قانون الأب"** من خلال كبت "الرغبة فى الأم". وهذا الحنين للوحدة الخيالية عند كبته يتحول إلى اللاوعى الذى تهدف عملية التفاعل بين المريض والمحلل إلى الكشف عنه.

الفقد، الافتقاد، الإحساس بالنقص Lack

مفهوم وضعه فرويد لأول مرة فيما يتعلق بالميل الجنسى. فكان **فرويد** يرى أن الطفل فيما قبل الأزمة الأوديبية – أى قبل أن يفهم العلاقة بين الأب والأم – يعيش فى رغد من السخاء المعنوى المستمد من علاقته بالأم فلا يشعر بأى نقص أو فقد. ولكن عندما يبدأ كبت الرغبة إلى الأم يولد اللاشعور ويدخل الطفل إلى مرحلة الذات المكتملة، أى أنه يشعر بالفقدان. ويلاحظ أن أكثر أفكار فرويد تعرضًا للهجوم من المنظور النسوى هى نظريته عن الميل الجنسى عند المرأة على أساس أنه نوع من الافتقاد. **فالاختلاف** بين الجنسين يفهم على أنه يعنى وجود/عدم وجود عضو التذكير، ومن ثم تعرَّف الأنثى على أنها رجل غير كامل أو رجل مخصى وضحية للشعور **بالغيرة من العضو الذكرى**. هذه الفكرة تعد مثار الخلاف الشديد والنقد من جانب النسوية ومن داخل مدرسة التحليل النفسى نفسها على أيدى عدد كبير من المحللين مثل ميلانى كلاين وجون ريفيير وإرينست جونز، ثم من جانب المفكرات **النسويات الفرنسيات** منذ وقت قريب.

لانج، ك. د. Lang, K. D.

مغنية ومؤلفة أغان (١٩٦١–) تأثرت تأثرًا شديدًا بالموسيقى الريفية وخصوصًا المغنية الأمريكية باتسى كلاين، فاشتركت مع فرقة The Reclines ومعناها الحرفى المتكئون) فى إصدار ألبومها الأول "تجربة غريبة جدًا" (١٩٨٤). واجتذبت شهرتها الواسعة اهتمام شركة "زاير" فجاء ألبومها الثانى "ملاك يحمل حبل القنص" (١٩٨٧). وعندما صدر ألبومها "شعلة متأججة وصرخة مدوية" (١٩٨٩)، تأكدت مكانتها كواحدة من أبرع مؤديات الموسيقى الريفية المبدعات. وفى التسعينيات تزايد الاهتمام بحياتها الشخصية بعد أن ظلت رمزًا للسحاقيات لفترة طويلة، وأصبحت تصرح علنًا بأنها سحاقية. وفى نفس الوقت تقريبًا ظهر ألبومها "فتاة بسيطة" (١٩٨٢) الذى يكسب الموسيقى الريفية طابع الأناقة الناعمة ويقدم صوتها الجميل فى أفضل حالاته. أما آخر

ألبومين لها فهما "كل ما تستطيع أكله" (١٩٩٥) و"اسحب" (١٩٩٥) ويتسمان بروح عابثة. وعنوان الألبوم الأخير كما هو واضح يتضمن تورية، لأن لفظ "اسحب" كما هو معروف يشير إلى التدخين وهو الخيط الذى يربط كل أغانى الألبوم معًا، ولكنه فى الوقت نفسه إشارة إلى أسلوب **ارتداء ملابس الجنس الآخر والجمع بين خصال الذكر والأنثى**، وهو أسلوب اشتهرت به لانج (من معانى كلمة drag فى الإنجليزية "الأزياء الخاصة بأحد الجنسين عندما يرتديها أفراد الجنس الآخر"). كما دخلت لانج إلى مجال السينما وظهرت فى فيلم بعنوان "توت العليق" (١٩٩١) من إخراج بيرسى ألدون، وأدت الأغانى المصاحبة لفيلم "حتى الراعيات يصبن بالاكتئاب" إخراج جس فان سانت (١٩٩٣).

اللغة Language

استخدم مصطلح "لغة المرأة" لأول مرة فى مقال روبن لاكوف الرائد "اللغة ومكانة المرأة" (١٩٧٥)، الذى تقول فيه إن اللغة لها ملامح خاصة بكل من الجنسين. وتهتم **الموجة النسوية الثانية** اهتمامًا كبيرًا بالآثار المادية والسياسية على المرأة للتحيز اليومى للرجل فى اللغة الاجتماعية والإنتاج الثقافى. وتستند الدراسات **النسوية** الحالية للاستخدامات اللغوية إلى تحليل كيت **ميليت للقوالب النمطية** الأدبية فى كتابها "السياسات المنحازة للرجل" (١٩٧٠) ودراسة ديل **سبيندر** الهامة لسياسات **التسمية** فى "اللغة صناعة الرجل" (١٩٨٠).

ويغطى الجدل النسوى حول أشكال **التحيز ضد المرأة** فى اللغة عددًا كبيرًا من القضايا، تتراوح ما بين تمييز اللغة الإنجليزية ضد المرأة فى استخدام كلمة man أى الرجل للإشارة إلى الرجال والنساء عمومًا، وبين اقتراح وضع مفردات جديدة ليس فيها هذا الانحياز، ودراسة الصور الأدبية المعبرة عن الرجل والمرأة، وبحث كيفية إنتاج **أيديولوجية** النوع وإعادة إنتاجها فى **الثقافة** الشعبية.

إن اللغة هى العالم الذى تنكشف فيه **الذكورة والأنوثة**. فالقواعد المتعلقة بالنوع تعرِّف حدود خبراتنا ومن ثم نواتنا والعوالم التى نكتب فيها. وتؤكد **النسوية الفرنسية** على وجود اختلافات بين الجنسين فى اللغة، وتحاول كاتباتها وضع **خطاب** "مؤنث" على وجه التحديد. وعلى الرغم من إمكانية تفسير هيمنة الرجل على اللغة تفسيراً اجتماعياً محضًا فإن بعض المنظرين مثل جاك **لاكان** طرحوا نظريات نفسية فيما يتعلق بأصل اللغة. وإلى جانب من يعتقدون بأن للمرأة لغتها الخاصة غير القوالب اللغوية المعهودة، والتى تحتاج إلى حساسية خاصة لإدراكها، هناك من يعتقدون بأن للمرأة خطابها الخاص القائم على **اختلافها الجوهرى** عن الرجل، وهو الخطاب الذى يضيع عندما تصل البنت إلى مرحلة اختزان الرمزية **المتمركزة حول الرجل**، ومن ثم يظل هذا الخطاب منقوصًا ومكبوتًا فى اللاوعى النسائى إلى الأبد. وفى كتاب "السياسات الجنسية/النصية" (١٩٨٥) تقول توريل **موى** إن ذلك يؤدى إلى ظهور الاختلاف بين الرجل والمرأة فى الكتابة. وترى هيلين سيسو أن المرأة أقرب إلى جسد الأم ومن ثم فإنها "تكتب خبرة الجسد"، أما **كريستيفا** فتطرح فكرة "**السيميوطيقى**" فى ما قبل المرحلة الأوديبية، وهو ما يحاول قلب وتقويض اللغة السائدة المتمركزة حول الرجل انطلاقًا من هامش الدلالة.

الضحك Laughter

فى كتابه "رابيليه وعالمه" يقول ميخائيل باختين إن الضحك ينطوى على القدرة على نقد السلطة، ومن ثم على تحريرنا من "الخوف من المقدس ومن المحرمات ومن الماضى ومن السلطة". ويذكرنا هذا الرأى بما ذهب إليه **فرويد** فى مقاله عن "الدعابة" من أن الضحك ينطوى على التمرد ولا يدل "على انتصار الأنا فحسب، ولكن على مبدأ اللذة أيضاً، الذى يستطيع أن يؤكد على نفسه فى مواجهة قسوة الظروف الواقعية".

ومن وجهة نظر **النسوية** يمكن أن يعتبر الضحك قوة عظيمة قادرة على قلب الأوضاع القائمة وهى قوة موجهة ضد القيود **الأبوية**. فمثلاً نجد أن الكاتبة **الفرنسية**

النسوية هيلين سيسو خلقت شخصية نموذجية فى صورة "ميدوسا" التى تهدف ضحكتها إلى "تحطيم كل شيء، وتحطيم إطار المؤسسات ونسف القانون وتدمير "الحقيقة"، فهذه الضحكة تكسر المحرمات التى تعمل على إسكات المرأة ("ضحكة ميدوسا"، ١٩٧٦). وفى "الوليدة" تحكى هيلين سيسو وكاثرين كليمنت قصة باوبو التى تجعل ديميتر تضحك عندما تكشف عن مؤخرتها لها، وهى فى حداد على وفاة أختها بيرسيفون، لكنها تضحك رغمًا عنها لأنها ترى فى تصرف باوبو "**استخفافًا بالثقافة** يناور **النظام الرمزى** وينتصر عليه ويقلبه رأسًا على عقب".

وبعيدًا عن الساحة النظرية يمكن أن نعتبر أعمال بعض فنانات الكوميديا الحديثة مثل فيكتوريا وود وجو براند إسهامًا فى إعادة تعريف الأدوار النسائية، من خلال رفض السلوك اللائق واللجوء إلى الدعابة لتحليل الخبرة النسائية ولاستخدامها سلاحًا ضد الرجل لتحجيم **النظام الأبوى**.

لوريتس، تيريسا دى Lauretis, Teresa de

منظرة سينمائية وأستاذة تاريخ الوعى بجامعة كاليفورنيا فى سانتا كروز. من مؤلفاتها "أليس لا تفعل ذلك: النسوية والسيميوطيقا والسينما" (١٩٨٤)، و"تكنولوجيات النوع" (١٩٨٧)، و"ممارسة الحب: الميل الجنسى السحاقى والرغبة غير السوية" (١٩٨٦)، إلى جانب مجموعة من المقالات التى قامت بتحريرها فى كتاب بعنوان "دراسات نسوية/دراسات نقدية" (١٩٨٦). وفى أعمالها النظرية عن السينما تستند تيريسا دى لوريتس إلى **البنيوية والسيميوطيقا والتحليل النفسى** فى توضيح التفاعلات بين مواضع السرد والمشاهدة فى النصوص السينمائية. وتركز على مسألة التماهى **واللذة والرغبة** فى السينما، وتهتم بكيفية ارتباط هذه الأمور بالواقع الاجتماعى والمادى. وترى أن النسوية تتسم بتوتر بين "السلبية النقدية التى تميز نظرياتها" و"الإيجابية الأكيدة التى تميز سياساتها". ولذلك لم تكتب عن سينما التيار الرئيسى فحسب، ولكنها كتبت أيضًا عن السينمائيات **النسويات** اللاتى يحاولن تقديم سرديات بديلة تعبر عن رغباتهن بطريقة تعترض التراكيب السردية المعتادة أو تقلبها رأسًا على عقب. وفى آخر

ما ظهر لها من أعمال تتناول القضايا التى تدور حول الرغبة السحاقية، سواء من حيث الفهم النظرى "للرغبة غير السوية" ومن حيث تقديمها فى السينما.

قانون الأب Law of the Father

مفهوم مرتبط بجاك **لاكان**، لكن بعض مفكرات النسوية أخذن به مثل لوسى **إريجارى**، باعتباره جزءًا من نظرية تتناول الجذور النفسية **للنظام الأبوى**. ومعنى قانون الأب عند لاكان هو كسر الوحدة الغريزية بين الطفل والأم، ورمزه الذكر الذى يشير إلى فقد عضو التذكير بمعنى تحريم **رغبة** الطفل تجاه أمه، وبصفة عامة هو العلامة التى تدل على موقع الذات فى **النظام الرمزى**، حيث يتأكد الاختلاف الجنسى على حساب الانفصال والفقدان. ويرى كثيرون أن قانون الأب ليس وضعًا طبيعيًا، ولكنه تركيبة **ثقافية** ونتاج للمجتمع الأبوى.

ليدوف، ميشيل Michéle, Le Doeuff

فيلسوفة فرنسية (١٩٤٨-)، لها تأثير كبير على ظهور الفلسفة والنسوية الأنجلو-أمريكية، خصوصًا فيما يتعلق بالعلاقة بين الفلاسفة والمرأة. وترى ليدوف أن هناك نمطًا معينًا فى رغبة الفلاسفة فى تقديم فكرهم على أنه فكر مكتمل ومكتف بذاته ونقى من أى شوائب فكرية، وهى الفكرة التى كان لها نتائج بعيدة الأثر على طالبات الفلسفة. إذ إن تلك الرغبة تجعل الفلاسفة الذكور يسقطون نقص المعرفة الذى لا بد أن يكون موجودًا لديهم بالضرورة على غيرهم، وغالبًا ما يكون ذلك على تلميذة الفيلسوف أو معشوقته أو كليهما معًا. هذا الآخر الذى يسقط عليه الفيلسوف إحساسه بالفقد غالبًا ما يبدأ علاقته بالفلسفة من خلال راع يزعم المعرفة الكاملة. وتسمى ليدوف هذا النمط فى علاقة النساء بالفلاسفة من خلال الراعى الذكر "عقدة هيلواز"، ومثالها العلاقة بين سيمون دى **بوفوار** وجان-بول سارتر. وتؤدى رغبة الفيلسوف فى الوصول إلى المعرفة الكاملة إلى ممارسات فلسفية غير أخلاقية لأنها تسقط جوانب القصور التى

لا مفر منها فى مجال المعرفة على الآخرين، الأمر الذى يكون صورة للآخرين على أنهم ناقصون. وتكمن الشوائب التى لا يتطرق إليها التفكير عند ممارسة الفلسفة فيما تسميه ليدوف **"الخيالى الفلسفى"** أو بعبارة غير دقيقة فى رمزيتها أو صورها. وأفضل صيغة لتوجيه النقد **النسوى** لذكورية العقل هى الخيالى الفلسفى، حيث تلتقى الأبعاد الرمزية للنص مع المزاعم المصوغة بحرص عن امتلاك المعرفة. فالخيالى الفلسفى لا يحقق وحدة العقل فحسب، ولكنه يسمح باستكشاف الجوانب المهملة فى الفلسفة التى ترتبط فى الأذهان بالمرأة على الدوام.

لينوكس، آنى Lennox, Annie

مغنية ومؤلفة أغان ومؤدية (١٩٥٤–). قدمت آنى لينوكس مجموعة كبيرة من الأعمال الموسيقية والمصورة. بدأت تظهر فى سبعينيات القرن العشرين عندما كانت عضوة فى فريق The Tourists وحققت نجاحًا دوليًا فى الثمانينيات مع ديف ستيوارت فى فريق "يوريذميكس" Eurythmics الذى كان ينتج تسجيلات فيديو موسيقية لها دلالات اجتماعية واضحة تهدف إلى قلب الممارسات التى تصور المرأة على أنها موضوع **لتحديق** الرجل فيه. ففى Rocking Around the Clock (١٩٨٧) مثلاً تحلل آن كابلان أسلوب استخدام الكاميرا فى فيلم من إنتاج أريثا فرانكلين/يوريذميكس بعنوان "الأخوات يفعلن ذلك لأنفسهن"، حيث يقدم الفيلم مجموعة مركبة من الصور التى تظهر المرأة بطريقة تلفت الانتباه إلى أن هذه الصور مصطنعة وليست "طبيعية". فنرى فى هذا الفيلم فرانكلين تؤدى دورها وهى مرتدية فستانًا أحمر اللون إلى جانب لينوكس التى ترتدى زيًا رجاليًا أبيض اللون، وهكذا "يجمع الفيلم بين الصورة الحالية القوية والبديلة للمرأة وبين القوة الماضية التى كان **خطاب** المرأة السوداء يتسم بها".

ومنذ انفصال لينوكس عن ستيوارت فى التسعينيات ظلت أفلامها – التى تؤدى فيها أدوارًا منفردة ذات رسالة اجتماعية واضحة – تمثل اتجاهًا هامًا فى أعمالها، وفيها تذهب إلى أبعد مدى فى قلبها للتقاليد المتعارف عليها فى محاولة لتسليط الضوء على التصورات الاجتماعية للهوية القائمة على النوع.

المتصل السحاقى Lesbian Continuum

فى مقال إدريان ريتش "فرض مفهوم الميل إلى الجنس الآخر والوجود السحاقى" (١٩٨٠) تعرف الكاتبة المتصل السحاقى، فى مقابل التعريف "المَرَضِى والمقيد" للسحاق، على أنه "نطاق الخبرة التى تحددها المرأة – من خلال حياة كل امرأة وعلى مر التاريخ، وليس مجرد أن تكون المرأة قد مرت بتجربة جنسية مهبلية مع امرأة أخرى أو رغبت فيها". وقد تتضمن الخبرات التى تحددها المرأة الصداقة والدعم العملى والعاطفى وغير ذلك من العلاقات بين النساء التى لا تعرفها التقاليد المتواضع عليها فيما يخص الجنس أو الحياة الأسرية. وقد تعرض هذا التعريف للنقد لأنه يوسع مفهوم السحاق بدرجة كبيرة بحيث يجعله لا يختلف عن الممارسات "السوية" – وذلك على وجه التحديد عن طريق التهوين من شأن دور الشهوة فى صياغة **الهوية السحاقية**. وإذا كان المصطلح يقابل بشىء من الشك فى الجدل المعاصر حول الميل الجنسى، فهناك علاقات صريحة بينه وبين **نظرية الاختلاف الجنسى**، وخصوصًا فى استخدام جوديث بتلر لعبارة "**الميل للجنس الآخر قهراً**".

النسوية السحاقية Lesbian Feminism

فى منتصف السبعينيات من القرن العشرين أطلقت نسويات **الراديكالية** دعوة إلى السحاق السياسى على أساس أن الميل إلى الجنس الآخر كمعيار اجتماعى ليس إلا دليلاً يؤكد على قمع المرأة. وقد نشأ هذا المبدأ من الافتراض بأن السحاقيات فقط هن **النسويات** حقًا، لأنهن يخترن المرأة شريكًا لحياتهن الجنسية، وهذا ما يعنى التركيز فعلاً على المرأة. ففى أمريكا كتبت شارلوت بانش فى "السحاق والحركة النسائية" (١٩٧٥) تقول "إن المرأة السحاقية ترفض الهيمنة الجنسية/السياسية التى يمارسها الذكر، وتتحدى عالمه وتنظيمه الاجتماعى وأيديولوجيته وتعريفه لها على أنها أدنى منه". وهذا ما يتحقق من خلال رفض السحاقيات الميل للجنس الآخر ومن ثم سد آخر طريق لإخضاع المرأة وهو الهيمنة الجنسية. أما فى بريطانيا فقد دافع البعض عن الموقف

النسوى السحاقى مثل نسويات الثوريات فى ليدز، وذلك فى منشور لهن بعنوان "السحاق السياسى: الادعاء ضد النظام الأبوى" (١٩٧٩)، والذى اعتبرن فيه أن السحاق نوع من التفضيل السياسى الذى يعلو على الرغبة، وأن السحاقيات يتعرضن **للقمع** أكثر من غيرهن من النساء. وقد أدى ذلك إلى نشأة بنية هرمية من المعتقدات والخبرات التى تجعل من السحاق السياسى الهوية النسوية "الصحيحة" الوحيدة. وتراوحت ردود الفعل الراديكالية على هذا الموقف ما بين استمرار الدعوة إلى النزعة الانفصالية والاعتراف بضرورة تجنب استبعاد النساء اللاتى يملن للجنس الآخر. واستمر الجدل حول حقوق اللوطيين والانقسامات بين نصيرات السحاق السياسى ونصيرات السحاق اللاتى يعتنقن السادية والماسوكية (أى يجدن اللذة، وخصوصاً اللذة الجنسية، فى إيلام النفس والآخرين) بشأن كنه التجربة اللوطية. ولم تُجْدِ هذه المناظرات شيئًا فى توضيح الفرق بين **الهوية** الفردية **والهوية** السياسية فى النسوية، لكنها ساعدت على فتح الحوار حول الميل للجنس الآخر وأكدت مجدداً على أهمية فهم **الاختلاف**.

النسوية الليبرالية Liberal Feminism

مصطلح "النسوية الليبرالية" مصطلح غير طيع لأنه يشمل مجموعة كبيرة من الآراء، ليست جميعها متوافقة. ولكن بصفة عامة يمكن القول بأن نسويات الليبرالية يسعين لتحقيق مجتمع يقوم على المساواة ويحترم حق كل فرد فيه فى توظيف إمكانياته وطاقاته. وترجع جذور **النسوية** الليبرالية إلى بدايات النسوية، عندما نادى كل من جون ستيوارت **ميل** ومارى **ولستونكروفت** بضرورة الإصلاح الاجتماعى لإعطاء المرأة نفس المكانة والفرص التى يحصل عليها الرجل. وقد تأثر كلاهما فى صياغة هذه الأفكار بفلاسفة **التنوير** مثل توماس هوبز الذى يقول فى كتابه "المواطن" (١٦٥١) إن "حق جميع الرجال فى الحصول على كل شىء يجب ألا يظل محفوظاً".

وفى السنوات الأولى من القرن العشرين ظهر انقسام فى بريطانيا بين النسوية "القديم" - كما فى أعمال وينيفريد **هولتبى** وفيرا **بريتن** - الذى يتمسك بالآراء الليبرالية النسوية فى القرن التاسع عشر، والنسوية "الجديد" الذى يرى أن المساواة بين الجنسين لا يمكن أن تتحقق عن طريق سن التشريعات. وفى الحقيقة إن النسويات "الجديد" مثل فيرجينيا **وولف** يرين أن الاحتياجات الاجتماعية للرجال والنساء مختلفة عن بعضهما فى جوانب كثيرة، نظراً للفروق البيولوجية والنفسية بينهم. وعلى الرغم من أن هذه الآراء تمثل إرهاصًا بالسياسات القائمة على فكرة الاختلاف الجوهرى بين الجنسين التى أصبحت مرتبطة فى الأذهان **بالموجة** النسوية **الثانية**، فقد ظل الصوت الليبرالى موجوداً دائمًا. وتُعتبَر الأمريكية بيتى فريدان هى رائدة النسوية الليبرالية فى إطار الموجة الثانية حيث كتبت فى "**الغموض النسوى**" (١٩٦٣) أن السبيل للخروج من قيود البيت هو زيادة الفرص أمام المرأة **للتعليم** والخروج أمام العمل.

وقد انتُقدت النسوية الليبرالية انتقاداً شديداً من جانب من يعتقدون أنها لا تركز إلا على الجوانب السطحية **للتحيز للرجل**، وأنها لا تفعل شيئًا لتفكيك التراكيب **الأيديولوجية** العميقة التى تخضع النساء للرجال. كما هوجمت بسبب انحيازها لنساء الطبقة الوسطى البيضاء، وتجاهلها الاحتياجات الخاصة بالأقليات. ولكن لا نستطيع أن ننكر أن نسويات الليبرالية يرجع لهن الفضل فى إصلاح نظم الرعاية الاجتماعية **والتعليم** والخدمات الصحية التى استفادت منها ملايين النساء فى حياتهن.

التحررية Libertarianism

مصطلح استخدمته شيلا **جيفريز** فى كتابها "بعد الذروة: رؤية نسوية للثورة الجنسية" (١٩٩٠) لوصف النساء اللاتى يرفضن الرقابة على المواد الإباحية الفاضحة وفرض تشريعات منظمةً للسلوك الجنسى. وترى جيفريز أن التحررية جاءت **كرد فعل** على الحملات المناهضة **للإباحية الجنسية** التى قادتها نسويات الراديكالية مثل أندريا **دوركين** وكاثرين **ماكينون**، وأن التحررية ليست متوافقة مع النسوية بأى شكل من

الأشكال؛ لأن "النظرية التحررية لا تنبع من النسوية، ولكن من أفكار المتخصصين فى دراسة الجنس، أى من أيديولوجية "الثورة الجنسية" التى شهدتها الستينيات من القرن العشرين ومن أعمال المنظرين اللوطين مثل ميشيل فوكو". كما تصف آندريا دوركين النساء اللاتى يدافعن عن الإباحية الجنسية بأنهن "أنصاف نسويات" وبأنهن "متواطئات".

كما يعد المصطلح أيضًا وصفًا مناسبًا لآراء بعض الشخصيات مثل سوزان زونتاج التى ترى أن الإباحية الجنسية يمكن أن تبلغ مبلغ الفن، أو كاميلا باجليا التى أعلنت صراحة قولها "أنا أؤيد الإباحية الجنسية والدعارة تأييداً جذرياً". وفى عام ٩٧٩١ نشرت الروائية الإنجليزية أنجيلا كارتر تحليلاً لأعمال الماركيز دى ساد بعنوان "المرأة السادية" وهو تحليل يتناسب تماما مع الاتجاه التحررى، ففيه تطرح كارتر فكرة "الإنسان الإباحى ذى الأخلاق" الذى "يستخدم الإباحية الجنسية كأداة لنقد العلاقات القائمة بين الجنسين".

مجموعة الأعمال الأدبية المعتمدة Literary Canon

كلمة canon الإنجليزية مشتقة من الكلمة اليونانية kanon ومعناها "عصا مستقيمة". ويرجع الاشتقاق إلى عام ٣٦٧ عندما اختار أثناسيوس السكندرى سبعة وعشرين عملاً من العهد الجديد لتكون هى النصوص المعتمدة الموثوق بها فى المسيحية، اعتماداً على فكرة المعيار أو القاعدة التى تحدد ما هى النصوص الدينية الأولى بالاتباع. وكانت المعايير التى اعتمد عليها أثناسيوس هى إمكانية الثقة فى النص من الناحية العقائدية وإمكانية تحقيق النص تحقيقًا تاريخيًا.

وقد تطورت النصوص الأدبية المعتمدة تطوراً تاريخيًا كأداة لتصنيف ما يسميه ماثيو أرنولد "أفضل الفكر والمعرفة فى العالم". ونادراً ما تتكون هذه المجموعة من النصوص وفقًا لأى معايير صارمة، على الرغم من أن بقاء سمعة نص ما أو كاتب ما واستمرار تقبله وتنوقه يكفى لإدراجه ضمن النصوص الأدبية المعتمدة.

ويهاجم النسوية إضفاء الطابع المؤسسى على النصوص الأدبية المعتمدة على أساس أنها تستبعد المرأة وتنحاز للرجل. فباستثناء بعض الأسماء القليلة مثل الأخوات برونتى وجين أوستن وجورج إليوت فإن الكاتبات غالبًا ما يكون لهن حضور ضعيف فى قوائم العظماء والصالحين. ونتيجة لذلك تحاول المناهج الجامعية إعادة التوازن فى هذا الصدد عن طريق العمل على إدراج بعض الروائيات والشاعرات والكاتبات المسرحيات الهامشيات أو المهملات. كما حدثت طفرة كبيرة فى الاهتمام بأشكال معينة من الكتابة مثل الخطابات والخواطر واليوميات، وهى الأشكال التى تسيطر عليها المرأة ولكنها عادة ما تتجاهل فى المجموعة المعتمدة من النصوص الأدبية.

لورد، أودرى Lorde, Audre

شاعرة وأكاديمية (١٩٣٤-١٩٩٢). ولدت فى نيويورك ودرست فى جامعة المكسيك وكلية هنتر وجامعة كولومبيا، وتخرجت فى قسم الآداب والفلسفة وحصلت على الماچستير فى علوم المكتبات.

عملت أمينة مكتبة قبل أن تتجه إلى المجال الأكاديمى. وشغلت العديد من المناصب منها أستاذ كرسى توماس هنتر بكلية هنتر. ونشرت عدة مجموعات شعرية وسيرة ذاتية بعنوان "خواطر عن السرطان" (١٩٨٠) والسيرة الأسطورية بعنوان "زامى: الهجاء الجديد لاسمى"، ومجموعة من المقالات الهامة بعنوان "الأخت الدخيلة" (١٩٨٤).

ويشير هذا العنوان الأخير إلى اتجاه معظم كتاباتها - التى تهتم بنقاط التقاطع بين مجموعة من المواقف الهامشية للذات - مثل وضع النساء عمومًا والمرأة السوداء والمرأة السحاقية، ومرضى السرطان فى السنوات الأخيرة من حياتها، حيث تهتم لورد بالتعبير عن تجربة التهميش. وفى "خطاب مفتوح إلى مارى ديلى" (١٩٨٠) تنتقد كتاب "الإيكولوجيا النسائية" لأن ديلى تعمم فيه تجربة المرأة تعميمًا كاذبًا وتجعل من الافتراضات الأوروبية افتراضات صالحة للجميع. وتخلص لورد إلى أن "خارج رابطة

النساء لا زالت **العنصرية** موجودة"، وهو ما يبين أن مذهب النسوى من وجهة نظر الأمريكيات اللاتى ينحدرن من أصل أفريقى ليس **أيديولوجية** شاملة بقدر ما تظن صاحباته.

لاف، كورتنى Love, Counrtney

مغنية ومؤلفة أغان وممثلة (١٩٦٥-). كانت تعد يومًا ما مجرد تابعة لزوجها كيرت كوبين، ولكنها منذ وفاته أثبتت موهبتها الخاصة، وقدرتها على إعادة الابتكار بطريقة لا يتفوق عليها فيها إلا مادونا. تميزت فى البداية بأسلوب الأفلام الدعائية التى تجمع بين الأناقة والتفاهة، التى ابتكرت فيها ملامح "الطفلة العاهرة"، لتجعلها تبدو كالطفلة التى تعرضت للاغتصاب، وهى الملامح التى أصبحت محببة لدى **جماعات النسوية المتمردة** .Riot Grrrls ولكن كورتنى لاف مرت بمرحلة تحول مفاجئ فى عام ١٩٩٧، واعترفت بأنها أجرت **جراحة تجميلية** وظهرت على غلاف مجلة Harper's Bazaar، وعلى صفحات مجلة Vogue باعتبارها ملهمة خطوط أزياء فيرساتشى. وهى أيضًا عازفة جيتار ومغنية أساسية فى فرقتها المعروفة باسم "هول"، وقد ظهرت فى عدة أفلام سينمائية مثل "سيد ونانسى" (١٩٨٦) و"شعور مينيسوتا" (١٩٩٦) و"قضية لارى فلينت" (١٩٩٦).

لافليس، إيدا Lovelace, Ada

عالمة رياضيات (١٨١٥-١٨٥٢)، وابنة الشاعر لورد بايرون. انفصل والداها بعد مولدها بخمسة أسابيع ولم تعرف أباها فى حياتها مطلقًا. تزوجت من الإيرل لافليس فى عام ١٨٣٥ وأنجبت ثلاثة أبناء، وإن كانت تعترف فى خطاباتها بأنها "تفتقر تمامًا إلى الحب الطبيعى تجاه الأطفال"، وكان شغفها الحقيقى بالرياضيات. فى عام ١٨٣٤ بدأت فى مراسلة تشارلز بابيدج مخترع الآلة الحاسبة، التى كان يسميها الماكينة التحليلية، واستمر التراسل بينهما فترة طويلة، وفى آخر الأمر كتبت ترجمة مذيلة

بالهوامش لمقال لويس مينابريا عن أعمال بابيدج. ومن خلال مناقشتها لكتابات مينابريا توصلت إيدا إلى طريقة لبرمجة الماكينة التحليلية، لكن النظام الذى توصلت إليه لم يتعد النطاق النظرى حتى القرن العشرين. وفى عام ١٩٧٩ أُطلق اسمها على لغة من لغات البرمجة التى وضعتها وزارة الدفاع الأمريكية تقديرًا لإنجازاتها فى وضع أول لغة برمجة فى العالم.

وتعتبر حياتها الخاصة التى شابها المرض وانتهت بوفاتها فى سن مبكرة، وإنجازاتها الفكرية المتميزة التى ظلت مجهولة إلى حد كبير فى حياتها، قصة أسطورية ملهمة لمنظرات التكنولوجيا فى النسوية. فتقول سادى بلانت فى كتابها "أصفار وآحاد" (١٩٩٧) إن إيدا رمز فى سياق قولها بأن **تكنولوجيا** الكمبيوتر ترتبط بالفنون النسائية.

لكسمبورج، روزا Luxemburg, Rosa

ثورية ماركسية (١٨٧١-١٩١٩) عاشت خلال أعنف الفترات الثورية فى التاريخ الحديث، ولا زالت كتاباتها عن ضرورة العمل الجماعى والثورة تؤثر على جماعات شتى تتراوح ما بين الجماعات **الفوضوية** والاشتراكية إلى الجماعات الليبرالية اليسارية. وعلى العكس من الاشتراكيين "الارتقائيين" اليوم لم تكن لكسمبورج تعتقد بأن النظام الرأسمالى يمكن إصلاحه للوصول إلى مجتمع عادل. وتقول فى "الإصلاح أو الثورة" (١٨٩٩) إن الرأسمالية معرضة بطبيعتها إلى الوقوع فى الأزمات، وإذا كان فى المستطاع الضغط على الدولة لإدخال بعض الإصلاحات مثل التصويت والحقوق النقابية والرعاية الصحية، من خلال استخدام الشرطة والقضاء، فإن الإصلاح فى النهاية هو سلاح فى الحرب بين **الطبقات**. وفى "الإضراب الشامل" (١٩٠٦) الذى يصف الثورة الروسية التى قامت عام ١٩٠٥ تقول إن دور **دعاة الحقوق** هو دور القيادة لتوجيه عملية التنفيس عن الطاقة الثورية إلى إقامة مجتمع اشتراكى. وعلى الرغم من أنها ناضلت

بعناد من أجل حقوق المرأة، وظلت مخلصة **لماركسيتها**، فقد كانت تعتقد أن **تحرير المرأة** لا يمكن أن يتحقق إلا فى مجتمع يخلو من الطبقية. وقد شاركت **لافليس** فى تأسيس الحزب الشيوعى الألمانى وسجنت لمناهضتها الحرب وقتلت على أيدى بعض الجنود البروسيين بعد قمع الثورة الألمانية فى عام ١٩١٩ .

M

ماكينون، كاثرين MacKinnon, Catherine

محامية (١٩٤٦-) من أشهر المحاميات الأمريكيات، أثارت الإعجاب والانتقاد اللاذع على حد سواء. درست القانون فى كلية ييل للحقوق، وتخرجت عام ١٩٧٧، وحصلت على دكتوراه فى العلوم السياسية من كلية الدراسات العليا بجامعة ييل فى عام ١٩٨٧ . التحقت بنقابة المحامين أمام المحكمة العليا الأمريكية عام ١٩٨٦، وعلى الرغم من اتساع خلفيتها المهنية وتنوع خبراتها فإن اسمها يظل دائماً مرتبطاً باسم آندريا دوركين التى اشتركت معها فى صياغة سلسلة من القوانين لمكافحة **الإباحية الجنسية** فى منتصف الثمانينيات من القرن العشرين. فكانت ماكينون ودوركين تسعيان إلى تحويل مسألة الإباحية الجنسية إلى قضية من قضايا الحقوق المدنية، كيلا تظل قضية أخلاقية وحسب، حتى يمكن منح ضحايا الإباحية الجنسية الحق فى التعويض والإنصاف القانونى. وقد نجحت ماكينون ودوركين فى استصدار بعض القوانين الخاصة بمكافحة الإباحية الجنسية فى بعض الولايات الأمريكية، لكن المحكمة العليا الأمريكية ألغت هذه القوانين بعد فترة على أساس أنها تتعارض مع الحق الدستورى فى حرية التعبير. وقد ظلت ماكينون ظلت تناضل منذ بداية حياتها العملية من أجل سن تشريعات لحماية المرأة من العنف الجنسى والجسدى ومن التمييز بينها وبين الرجل، ثم بدأت مؤخراً تهتم بمساعدة الضحايا الناجيات من عمليات الإبادة الجنسية فى البوسنة وكرواتيا على العودة إلى ممارسة حياتهن بصورة طبيعية.

مادونا Madonna

ولدت مادونا لويز سيكون عام ١٩٥٨ لأسرة كاثوليكية فقيرة. واشتهرت فى فترة الثمانينيات بأنها "الفتاة المادية"، بمعنى أنها أصبحت أقوى رمز للطمع فى هذا العقد الذى يوصف بعقد الجشع. شقت طريقها إلى الشهرة بصورة تقليدية من خلال اشتراكها فى فرق موسيقية صغيرة واحدة تلو الأخرى، ومن خلال اقترانها بأصدقاء من الرجال ذوى النفوذ حتى وقعت عقداً لإنتاج التسجيلات الموسيقية، وحقق ألبومها الغنائى "كالعذراء" أعلى المبيعات. وعندما أصبحت مادونا محط اهتمام الإعلام شرعت بهمة فى استغلال صورتها للوصول إلى أقصى حد من الانتشار والظهور بالمعنى الحرفى والمجازى؛ فبدأت ترتدى أزياء ملفتة للنظر مثل البنطلونات الجينز الممزقة والملابس الكاشفة للصدر والبطن وحمالات الصدر البارزة المدببة، أى كل أنواع الإكسسوارات التى تداعب خيال الرجال. ولكنها كانت تفعل ذلك بطريقة تكشف عن وعى بالذات فى مفارقة غريبة، مما جعلها تروق لقاعدة عريضة من الشابات المعجبات اللاتى يرغبن فى الدفاع عن الأساليب المختلفة التعبير عن ميولهن الجنسية القوية.

أما الموسيقى فى أعمال مادونا فليست بذات بال فى حقيقة الأمر؛ فقد بيعت الملايين من تسجيلات أغانيها "إجازة" و"فى نعيم" و"برر حبى"، ولكن موسيقاها فى الحقيقة لم تكن سوى عنصر مصاحب للجانب المرئى وحسب. وبفضل أغانى مادونا أصبحت قناة "إم تى فى" هى الحكم النهائى والفيصل فى عالم موسيقى "البوب". وعندما كانت بعض أعمال مادونا تحظر بسبب مضمونها الفاضح أو لأن فيه اجتراء على الأديان، فقد كان ذلك يؤدى إلى زيادة الاهتمام بها أكثر من أغانى الديسكو الخفيفة نفسها التى تتضمنها.

وقد بلغت شعبية مادونا أوجها فى تسعينيات القرن العشرين، حتى إن أقسام الدراسات الثقافية بالجامعات فى شتى أنحاء العالم بدأت تناقش أهمية هذه الظاهرة التسويقية العالمية ومدى إسهامها فى **القضايا المتعلقة بالعلاقة بين الجنسين**.

الزواج Marriage

تؤكد سيمون دى بوفوار فى كتابها "الجنس الثانى" على أن الزواج هو "السبيل الوحيد أمام المرأة للاندماج فى المجتمع"، حتى ولو جعلها تقع تحت سلطة الرجل؛ فالمرأة التى تظل غير متزوجة تعتبر "فضلة". وحتى فى هذا العصر الذى حقق فيه النسوية مكاسب اجتماعية ومهنية كبيرة للمرأة، لا يزال الزواج قائمًا كمؤسسة يعتد بها، لأنه مؤسسة تدعمها **أيديولوجية الحب الغرامى** التى تحتفى بالزواج على أساس أنه النهائية اللائقة بكل السرديات والروايات، من الحكايات الخيالية وحتى الأفلام السينمائية. وكما تقول أنجيلا كارتر بنبرة ساخرة فى روايتها "ليال فى السيرك" (١٩٨٤) "إن لقاء المحبين المخلصين ينتهى دائمًا بالزواج".

ومنذ وقت طويل يرى **الفكر النسوى** أن الزواج يمثل حجر الزاوية فى **النظام الأبوى**. فالداعيات إلى النسوية الماركسية مثل **كريستين ديلفى** يرين أن الزواج يقوم بدور الأداة التى تمكن الرجل من السيطرة على الوظائف الإنجابية للمرأة وعلى **عملها المنزلى**. أما تيار النسوية اللغوية فيرى أن التقليد الغربى التى يجعل المرأة تغير اسمها لتأخذ اسم زوجها بعد الزواج يمحو هويتها من **الناحية اللغوية**، وتنظر **النسوية الراديكالية** إلى الزواج على أنه مجال خاص بعيد عن مجال التشريع العام حسب التقاليد السائدة، ولا يتيح للزوجة المعرضة للإيذاء والانتهاك فرصة مناسبة للتعويض والإنصاف القانونى. فتؤكد **أندريا دوركين** مثلاً أن مؤسسة الزواج "نشأت من ممارسة الاغتصاب"، ومن ثم فإن الزواج يعزز من سلطان الرجل على المرأة، كما أنه شكل من أشكال **الميل القهرى للجنس الآخر** والوسيلة التى يستمر بها قمع المرأة جنسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا. كما أنه يؤثر على الطريقة التى تُنظَّم بها بعض مؤسسات الدولة مثل نظم الرعاية الاجتماعية والصحية.

النسوية الماركسية Marxist Feminism

تشتمل الماركسية بوصفها نظرية للتحرر على أفكار كثيرة بخصوص **قمع المرأة**، لكنها تعتبر أن التقسيم الطبقى - **لا العلاقات بين الجنسين** - هى **أصل القمع** الذى تتعرض له المرأة. فنظراً لأن قدراً كبيراً من الجهد والوقت المطلوب لمواصلة إنتاج القوة العاملة يأتى من **الحياة الأسرية الخاصة**، فإن الماركسية ترى أن هذا هو مفتاح قمع المرأة. وعلى الرغم من توفير **التعليم** والرعاية الصحية فى البلدان الرأسمالية المتقدمة فإن النظام القائم فيها يعتمد اعتماداً كبيراً على العمل الذى تقوم به المرأة دون أجر لإنتاج قوة عاملة صحيحة الجسم والعقل، ومن هنا ينشأ وضع المرأة المتدنى عموماً من الناحية الاقتصادية والاجتماعية. والمقولة الماركسية الشهيرة التى تتحدث عن هذا الوضع هى مقولة إنجلز فى كتابه "أصل الأسرة والملكية الخاصة والدولة" (١٨٥٤) حيث يرى إنجلز أن الأسرة البورجوازية تقوم على ركيزة مادية هى عدم المساواة بين الزوج والزوجة، وأن الزوجة فى إطار هذه الأسرة هى كالعاهرة التى لا تتقاضى أجراً، وأنها تنجب الورثة الذين ستئول إليهم الملكية ولا تحصل على شىء فى مقابل ذلك سوى المأكل والمشرب والمأوى. وانطلاقاً من هذا الموقف جاءت دعوة المانيفستو الشيوعى (١٨٤٨) إلى إلغاء الأسرة البورجوازية، وهو الهدف الذى يتوافق مع أهداف **التيار الراديكالى فى النسوية**. ومن الملاحظ أن الماركسيين يعتبرون أن النسوية فى أغلبها ليست إلا نظرية برجوازية تسعى إلى إصلاح النظام القائم لصالح بعض النساء، لا إلى التخلص من النظام الذى يستغل الغالبية العظمى من النساء والرجال. (انظر على سبيل المثال دعوة **نعومى وولف** إلى دخول المرأة ضمن القوة العاملة كرئيسة وعاملة فى كتابها "نار بنار" (١٩٩٣). ويرى الماركسيون أن ذلك سيؤدى إلى قيام طبقة من طبقات النساء فى المواقع القيادية باستغلال الفئات الأخرى من العاملات بالأجر اليومى. أما النسوية فيعتبر أن النظرية الاقتصادية الماركسية غالباً ما تغض الطرف

عن قضايا العلاقة بين الجنسين، وأن الماركسية لم توضح - بالإشارة إلى حاجات الرأسمالية - كيف أن قمع المرأة موجود فى كل المجتمعات المعروفة على ما يبدو. وهناك بالطبع بعض الماركسيات بين نسويات اللاتى ينتقدن آراء إنجلز، ولكنهم يتفقن بصفة عامة مع تحليلاته.

الذكورة Masculinity

الذكورة مثل الأنوثة مصطلح إشكالى إلى حد بعيد، فهما مفهومان متوازيان ومتعارضان فى آن واحد. ويعبِّر كلا المصطلحين عن التعقيدات الموجودة فى التفكير بشأن آليات **العلاقة بين الجنسين**، والميل الجنسى والأدوار الاجتماعية وتحديد المسئوليات الاجتماعية. والذكورة حسب التعريف الذى يرى أنها مجموعة الخصائص المميزة للرجال، تستند إلى الحتمية البيولوجية البسيطة وتؤكد على الاختلافات البيولوجية الجوهرية بين الجنسين.

وتميل البحوث الخاصة بالسياسات المتحيزة للرجل والتى تتناول الذكورة إلى رفض التوقعات الاجتماعية المفروضة على الرجل من خلال نموذج الذكورة، كما سعت **الحركات "الرجالية"** أو "الذكورية" التى تتسم بالرجعية إلى التأكيد على الخصائص التى تعد سمات أساسية للذكورة فى مواجهة "تهديد" النسوية، وهو التهديد الذى ربما يكون تهديداً فعلياً من الناحية السياسية.

لكن التيار النسوى الذى يعتقد فى **جوهرية الاختلاف** بين الجنسين والتيار النسوى التفكيكى يشيران إلى أن التراكيب الثنائية الفكرية والثقافية - التى تفهم من خلالها الأشياء والخصال بالتوازى مع قطبى الذكورة والأنوثة - هى نفس التراكيب الذكورية القائمة على النوع والتى تعد عموماً متفوقة على الجوانب الأنثوية. ومن هنا يسعى التيار النسوى القائم على فكرة جوهرية الاختلاف إلى قلب هذه البنية الهرمية عن طريق قلب القيم الثقافية السائدة والتأكيد على "المؤنث". لكن النسوية التفكيكية تطمح إلى فهم القطبية التقابلية بين الذكورة والأنوثة أو نموذج الفكر الثنائى.

أدت النسوية إلى نتائج عديدة، منها بعض الأعمال الجديدة التى تندرج عمومًا تحت التسمية العامة "دراسات الذكورة"، وهى النتائج التى قطعت النسوية صلاتها بها بعد حين. ومنها دراسة اجتماعية لكينيث كلاتربو لما يصفه بالرؤى الست المعاصرة للذكورة (الرؤية المحافظة والرؤية المناصرة للنسوية ومنظور حقوق الرجال والرؤى الروحية والاجتماعية والرؤى الخاصة بجماعات معينة) (١٩٩٠)، وفيها يشير كلاتربو إلى أن كل رؤية هى رد فعل للنسوية المعاصرة على طريقتها الخاصة. وتنطلق معظم أعماله (لا كلها) من الافتراض بأن الحديث عن الذكورة يعنى تحدى سلطة الرجل. ويقول أنطونى إيستهوب فى "الراجل يعمل إيه: خرافة الذكورة فى الثقافة الشعبية" (١٩٨٦) "إن الوقت قد حان **للحديث عن الذكورة**، عن كنهها وكيف تفعل فعلها". ويركز إيستهوب على ما يسميه بالذكورة السائدة (خرافة الذكورة القائمة على الميل للجنس الآخر باعتبارها أمراً ضرورياً ومسلماً به، وهى سمة عنيدة ومسيطرة وواثقة وواعية ورابطة الجأش دائماً، إلخ)، وينطلق إيستهوب من الافتراض بأن الذكورة تركيبة ثقافية، أى أنها ليست "طبيعية"، ولا "تنطبق على كل زمان ومكان"، ويقول إن الذكورة السائدة تقوم مقام المعيار الخاص بالنوع، بحيث تقاس عليها النوعيات الأخرى الكثيرة من "الذكورة الفعلية" (مثل ذكورة اللوطيين). وفى إطار هذه المقولة يحلل إيستهوب الطريقة التى تصوَّر بها الذكورة السائدة فى مجموعة من النصوص الثقافية الشعبية مثل أغانى "البوب" والروايات الشعبية العاطفية والأفلام والتليفزيون والصحف. ومن منظور مشابه لمنظور إيستهوب يتناول شون نيكسون ذكورة "الرجل الجديد" فى كتابه "نظرات صارمة: أنواع الذكورة والمشاهدة والاستهلاك المعاصر" (١٩٩٦)، الذى يرى فيه أن هذه الذكورة "نظام تمثيلى" يركز على أربعة مواضع أساسية للتداول الثقافى، وهى الإعلانات التليفزيونية والإعلان فى الصحف ومحال الملابس الرجالية والمجلات الشعبية الخاصة بالرجال. وإذا كانت **النسوية** قد شجعت الرجال على التفكير فى ذكورتهم فعلاً، فإن الكثيرات من النسويات لا يعتبرن دراسات الذكورة أمراً ذا بال.

التنكر Masquerade

يستخدم **جاك لاكان** هذا المصطلح لوصف دور المرأة فى التعبير عن سلطة رمز الذكورة أو تمثيل هذا الرمز، ومن ثم إضفاء المشروعية على وجود الذات المذكرة. وتعبِّر جوان ريفيير المتخصصة فى التحليل النفسى عن رأى مشابه لذلك فى كتابها "طبيعة المرأة كنوع من التنكر" (١٩٢٩) الذى تقدم فيه التنكر كجزء من دراسات حالة أجرتها على المرأة المفكرة التى تشعر بأنها مضطرة للقيام **بدور الأنوثة الإغرائية** لتخفى تبنِّيها لقيم **الذكورة**. وقد صُقلت هذه المقولات على يد كاتبات أخريات، أبرزهن مارى آن دون التى كتبت مقالاً بعنوان "السينما والتنكر" (١٩٨٢) تستلهم فيه نظريات **لورا مالفى** عن وضع المرأة **كمشاهدة أو متفرجة** ومبادئ النقد التحليلى النفسى عند **لوسى إريجارى**، إلى جانب أعمال ريفيير. وتقول مارى آن دون إن التنكر ينطوى على إمكانية تحرير المرأة، فإذا كانت السينما دائمًا ترسم صورة الأنثى على أنها محط أنظار الرجال أى موضوع **للتحديق**، الأمر الذى يحرم المرأة من رؤية ذاتها رؤية موضوعية، فإن التنكر يكشف عن أن "طبيعة المرأة هى قناع يمكن ارتداؤه أو خلعه"، وهكذا يلفت الانتباه إلى العمليات التى تتشكل من خلالها طبيعة المرأة. وتستخدم جوديث بتلر هذا المصطلح أيضًا فى "مشكلة النوع" (١٩٩٠) الذى تناقش فيه الآراء المتعارضة لكل من لاكان وريفيير لكى تطرح بعض التساؤلات، ومنها مثلاً هل يضفى التنكر مشروعية على وجود ذات مؤنثة تختلف فى جوهرها عن ذات الرجل؟ وهل يعمل التنكر على تفكيك هذه الذاتية؟

النظام الأموى، النظام القائم على سلطة الأم Matriarchy

المجتمع الأموى هو المجتمع الذى تسوسه المرأة وينتقل نسبه من الأمهات إلى الجدات، لا من الآباء إلى الأجداد. وهناك عدد من عالمات الأنثروبولوجيا النسويات مثل هيلين داينر وإليزابيث جولد ديفيز وإيفيلين ريد يفترضن أنه هناك عشائر أموية كانت موجودة قبل نشأة **النظام الأبوى**.

ولا ترجع أهمية هذه البنية الاجتماعية عند من يقولون بالنظم الأموية إلى أنها دفاع عن سلطان المرأة وحسب، ولكن إلى أنها تخلق أيضًا إطارًا اجتماعيًا قائمًا على الفضائل "النسائية" مثل رعاية الصغار والتعاون السلمى واحترام البيئة. فتقول مارلين فرينش مثلاً فى كتابها "الحرب ضد المرأة" (١٩٩٢) إن التجمعات السكنية البشرية الأولى كانت "مجتمعات تعبد **آلهة مؤنثة**، وتعيش فى تناغم قائم على التساوى وتنعم بالرخاء المادى"، حيث كانت المرأة تتمتع بمكانة أعلى من مكانة الرجل وباحترام أكثر منه"، ثم جاء النظام الأبوى ليحل هذه المجتمعات وعلى رأسه "الملوك الكهنة" الذين خلقوا نظامًا طبقيًا يُخضع المرأة. أما **إدريان ريتش** فتفضل ألا تبحث فكرة شيوع النظام الأموى فى كل مكان فى يوم ما من الماضى، ولكنها تقر بأن هذه الفكرة – سواء أكانت حقيقة أم **خرافة** – فإنها تعبر عن حنين قوى إلى استنقاذ ماضى المرأة من ثنايا التاريخ الذى يفرض الصمت على المرأة ويطمس خبراتها ("من رحم المرأة"، ١٩٧٦). ومنذ وقت قريب هاجمت بعض الشخصيات المنتمية **لتيار ما بعد النسوية** – مثل **رينى دينفيلد** فى كتابها "الفيكتوريون الجدد" (١٩٩٥) – فكرة المجتمعات قبل الأبوية على أساس أنها هراء، وأدنَّ النسوية الحديث لأنه ينشر لاهوت العصر الحديث الذى يقوم على عبادة الآلهة المؤنثة.

الإعلام Media

يشهد العالم اليوم شبكة ضخمة من التناص التجارى التى تنمو باطراد، ومثالها التغطية الإخبارية العالمية التى تقدمها قناة "سى إن إن"، والشركات اليابانية التى تستولى على صناعة برامج الكمبيوتر الأمريكية. وفى هذا السياق يؤدى التسويق العالمى إلى ضعف التركيز على الحوار، إذ إن المرئى والعنيف أصبح سلعة متداولة تصل إلى المشاهدين عبر حدود البلدان التى لا توجد بينها **قواسم ثقافية** مشتركة. وفى ظل شبكة نظم المعلومات العالمية يعد التليفزيون والسينما أدوات إعلامية قوية ، وفيهما تقدم المرأة غالبًا بصورة سلبية، أو قد لا تقدم على الإطلاق ، ولذلك أصبح تحليل دور

المرأة فى التيار الإعلامى الرئيسى وإيجاد البدائل النسوية لهذه الصورة مشروعًا هامًا فى النظرية النسوية. وفى بادئ الأمر كان النقد النسوى يركز على تحليل المضمون فقط بقصد دراسة **القوالب النمطية** المتعلقة بالجنسين فى الإعلام، مستعينا بالسيميوطيقا (علم العلامات) لتفكيك هذه الصور. ولكن يمكن القول بأن الواسطة (أى الوسيلة الفنية) نفسها تسمح كالمضمون تمامًا بوجود المعانى المعبرة عن التحيز ضد المرأة أو بخلقها. وبالاستعانة **بالنقد التحليلى النفسى** تمكنت بعض منظرات النسوية مثل **لورا مالفى** من دراسة كيفية مخاطبة الإعلام لقطاعات معينة من الجمهور (وهم عادة الرجال) وتأثير ذلك على صياغة الشكل السينمائى.

حركات الرجال، الحركات الرجالية Men's Movements

إذا كانت هناك تفريعات عديدة فى الحركات الرجالية كما فى النسوية، فقد بدأت ظاهرة الحركات الرجالية بحركة حقوق الرجل فى سبعينيات القرن العشرين مع ظهور مقالة "عن تحرير الرجل" (١٩٧٠) لجاك سوير، وكتاب "الآلة المذكرة" (١٩٧٥) لمارك فيجان فاستو. ويتحالف عدد من هذه المنظمات، مثل المنظمة الوطنية للرجال المناهضين للتمييز بين الجنسين، مع النسوية، لكن قطاعات كثيرة من حركات الرجال تعارض نضال المرأة من أجل التحرر، وترى أن **الذكورة** مجموعة من السلوكيات والمواقف التى تتكون من خلال دور الرجل الاجتماعى كحام وعائل، أو أنها "طبيعية" وغريزية. وفى كلتا الحالتين تخطئ النسوية بمهاجمة الرجال لامتثالهم لمقتضيات الواجب و/أو الطبيعة. وهكذا تصبح الذكورة التقليدية موقفًا دفاعيًا فى مواجهة التهديد النسوى، أى محاولة من جانب الرجال للتكيف مع تضاؤل قيمتهم فى مواجهة مد السلطان النسائى. ومن أشهر قطاعات الحركات الرجالية الحركات التى تسعى للتأكيد على الطبيعة "الأسطورية" للرجولة، ولكنها تعتبر مع ذلك طبيعة غريزية. ففى كتاب "جون الحديدى" (١٩٩٠) لروبرت بلاى و"الملك فى قرارة النفس: الوصول إلى الملك فى نفسية الرجل" (١٩٩٢)، تأليف ر. مور ود. جيليت، نجد تشجيعًا للرجال على الابتعاد عن التأثير

القوى **للأنوثة** من أجل إعادة اكتشاف نواتهم الذكورية الداخلية. فيستطيع الرجل إذا ابتعد فى عطلة نهاية الأسبوع مثلاً أن يجد أمامه متسعاً للتنفيس عن مشاعر العدوان الداخلية والعواطف الذكورية التى يكبتها فى وجود المرأة. ويلاحظ أن هذه الفلسفة تشجع أساساً على التأكيد على بعض المعايير الثقافية الغربية التقليدية مثل الميل إلى الجنس الآخر، **والزواج** والأدوار **المتكاملة للرجال والنساء**، بينما تظهر سمات المخاطرة والانشغال بالسلطة والمال والمركز بصفتها سمات "ذكورية".

الحيض Menstruation

فى كتابها المعنون "المرأة المخصية" كتبت **جيرمين جرير** عبارتها الشهيرة "إن كنت تعتقدين أنك تحررت، فما رأيك أن تتذوقى دم حيضك – فإذا شعرت بالغثيان فاعلمى أن الطريق أمامك طويل يا صغيرتى"، وتمثل جرير وجهة النظر **النسوية** التى تسعى إلى نزع الإحساس بالعار وعدم النظافة الذى ارتبط بعملية الحيض فى ظل **النظام الأبوى**. وتؤكد مارى ديلى فى "الإيكولوجيا النسائية" أن "المرأة فى حالة الحيض تعتبر قذرة ومريضة وغير متوازنة وغير طاهرة فلا يجوز لها ممارسة الشعائر. إن الدم الذى يسيل منها يعد فى ظل النظام الأبوى رمزاً للعار وعلامة على عدم طهارتها من الناحية الأنطولوجية". ومن وجهة نظر التيار النسوى الذى يؤمن **بجوهرية الاختلاف** بين الرجل والمرأة يعتبر الحيض رمزاً للدخول إلى عالم النضوج ولذلك فهو مدعاة للفخر والاعتزاز، بينما يدعو تيار الإصلاح الاجتماعى إلى ضرورة وضع برامج تعليمية لتوعية الفتيات الصغيرات والتوسع فى البحث المتعلق بالعمليات البيولوجية المرتبطة بالحيض.

ميل، جون ستيوارت Mill, John Stewart

اقتصادى ومنظر سياسى (١٨٠٦-١٨٧٣). اشتهر جون ستيوارت ميل فى – سياق تاريخ النسوية فى القرن التاسع عشر– بمقاله "إخضاع المرأة" (١٨٦٩) الذى يعتبر من الوثائق الأساسية الهامة فى السياسات الجنسية فى العصر الفيكتورى، على

الرغم من أن ميل تناول أيضًا فلسفة بنثام فى كتابة "المذهب النفعى" (١٨٦٣) وحرية الفرد فى "عن الحرية" (١٨٥٩). عمل ميل معظم حياته فى مقر شركة الهند الشرقية الذى كان يعرف باسم "دار الهند" India House، وانتخب نائبًا بالبرلمان عن ويستمينستر للفترة ١٨٦٥-١٨٦٨، وفى عام ١٨٦٧ أسس أول جمعية للدعوة إلى حق المرأة فى التصويت.

تزوج ميل من هارييت تايلور (١٨٠٧-١٨٥٨) فى عام ١٩٥١، وكان يعشقها منذ التقى بها فى ١٨٣٠ . وبعد وفاتها شجعته ابنتها هيلين على مواصلة العمل من أجل المرأة، وكان هذا هو ما فعله فى كتاب "إخضاع المرأة". والكتاب موجه أساسًا إلى النساء المتزوجات من الطبقة الوسطى، ولذلك يهاجم "إخضاع أحد الجنسين للجنس الآخر على المستوى القانونى" على أساس تفوق الرجل على المرأة بالقوة. واشتهر عنه أنه كان يشبّه الزوجات اللاتى يعانين من القمع بالعبيد، وبإصراره على أن ما كان يسميه "الطبيعة الحقيقية للمرأة" لا يمكن الكشف عنها فى المجتمع المصطنع الذى تعيش فيه حاليًا، فكان مما كتبه أن "ما يسمى الآن بطبيعة المرأة هو أمر مصطنع إلى حد كبير". ويمثل كتابه "إخضاع المرأة" مناشدة تدعو إلى إزالة كل العوائق التى تعترض المرأة فى العمل والارتقاء. وكان ميل يرى أن "المدرسة الوحيدة لتلقين الحس الأخلاقى هو المجتمع الذى يتساوى أفراده". وإذا كان هذا الكتاب مخيبًا للآمال لأنه يفترض أن المرأة المتزوجة نادراً ما ترغب فى العمل خارج بيتها، فإنه لا يتناول موضوع الطلاق أيضًا، ولعل أقوى جوانب الكتاب هى حجته المنطقية المقترنة بقدر من الصراحة، كما فى الفقرة التى يقول فيها ميل بأن "شر المجرمين هو من يجُرُّ وراءه امرأة تعسة يرتكب فى حقها كل الفظائع عدا القتل".

ميليت، كيت Millet, Kate

رسامة ونحاتة وكاتبة (١٩٣٤-)، وصاحبة واحد من النصوص الأساسية فى **الموجة النسوية الثانية** وهو كتاب "السياسات الجنسية" (١٩٧٠) الذى يتسم بالراديكالية

فى زعمه بأن العلاقات الشخصية بين الرجال والنساء هى علاقات سياسية فى جوهرها، وأنها نموذج لكل علاقات السلطة الأخرى فى ظل النظام الأبوى. وترى ميليت أن الفروق بين الجنسين ليست فروقًا بيولوجية أصلاً، ولكنها فروق مصطنعة فى ظل **الثقافة**، وأن بعض الكتاب مثل د. هـ. لورانس وهنرى ميلر ونورمان مايلر لهم كتابات تصور هيمنة الرجل على المرأة على أنها أمر طبيعى. وعلى الرغم من أن هذه الصورة صورة روائية خيالية فإن ميليت ترى أن فن القص يؤدى وظيفة تشبه وظيفة **الإعلان**، لأنه يدعو إلى القراءة بطريق تضفى على النص مكانة الواقع الفعلى. وبنفس الطريقة تهاجم ميليت فى هذا الكتاب **النظرية الفرويدية** التى تجعل عدم المساواة بين الجنسين أمرًا جوهريًا مألوفًا. أما المثال الذى كانت ميليت تتطلع إليه – والذى كانت ترى أن الموجة النسوية الثانية سائرة إلى تحقيقه – فهو إقامة مجتمع **خنثوى** لا يهيمن فيه أى من **الجنسين على** الآخر. وتعتبر ميليت أن "المرحلة الأولى" فى النسوية (١٨٣٠-١٩٣٠) مثال لفشل الماضى فى الهجوم على دعائم السلطة الأبوية، وأن **الموجة النسوية الأولى** تهاوت بسبب فشلها فى القضاء على "البعد الاجتماعى للتمييز بين الجنسين فى الطبائع والأدوار"، الأمر الذى أدى إلى الإبقاء على المؤسسة الأبوية.

وعلى الرغم من أن "السياسات الجنسية" وضعت مجموعة من الأولويات **للمذهب النسوى الراديكالى** فى سبعينيات القرن العشرين، فإن ميليت نفسها التى أصيبت بمرض نفسى شخص على أنه هوس اكتئابى فى عام ١٩٧٣ بدأت تنشر أعمالاً أقرب إلى **السيرة الذاتية**، وكان مرضها تجربة من التجارب التى بنت عليها كتابها "رحلة المجانين" (١٩٩١) الذى تنتقد فيه معاملة المجتمع للمرضى النفسيين.

مينه-ها، ترينه ت. Minh-Ha, Trinh T.

سينمائية وملحنة وشاعرة ومنظرة (١٩٥٣-). ولدت فى فيتنام ودرست فى البداية فى جامعة إلينوى لتصبح ملحنة موسيقية، وهى حاليًا أستاذة الدراسات النسائية والبلاغة بجامعة كاليفورنيا فى بيركلى. لها العديد من الأفلام الطليعية مثل

"قصة حب" (١٩٩٥)، و"الاسم فيت واسم الأسرة نام" (١٩٨٩)، و"مساحات عارية: العمر دوار" (١٩٨٥)، و"التقاء" (١٩٨٢). نشرت مجموعة شعرية بعنوان "بخط دقيق" فى عام ١٩٨٧ . وتركز فى كتاباتها غير القصصية على نظرية **ما بعد الكولونيالية** وقضايا **العلاقة بين الجنسين** وعلى السينما، كما فى "المرأة والمواطن والآخر" (٩٨٩١)، و"عندما يصطبغ القمر بالحمرة" (١٩٩١) و"تلفيق" (١٩٩٢).

وتنطلق مينه-ها من نظرية ما بعد الكولونيالية ونظريات التمثيل إلى جانب المنظور الفيتنامى الأمريكى، فى طرحها مفهوم "الآخر غير المتوافق"، ومعناه الذات الإنسانية الذى تجد نفسها تتحرك داخل حدود الثقافة السائدة وخارجها فى آن واحد. فهذا الشخص ليس مستبعداً من الثقافة كل الاستبعاد وليس ملتحمًا معها كل الالتحام، ويستطيع التنقل بين المركز والهامش، ويقدر على التعبير عن تجربة الانخلاع من الجذور دون الوقوع فى هوة الغربة والنفى. وفى مقال دونا هاراواى "وعود الوحوش: السياسات التأهيلية للآخرين غير المتوافقين" (١٩٩٢) تصف هاراواى الآخر غير المتوافق بأنه موجود "فى شبكة من العلاقات التفكيكية الحساسة، أى فى سياق عقلية انكسارية لا عاكسة، فى محاولة لبناء الصلات المثمرة التى تتجاوز الهيمنة". وترى ترينه-ها أن الهوية مسألة جماعية معقدة متعددة الطبقات لأنها "على الرغم من المحاولة الأزلية اليائسة للفصل بين الفئات والتصانيف المختلفة ولاحتوائها وتعديلها فإن التصانيف تتداخل معًا". ("المرأة والمواطن والآخر").

ميتشيل، جولييت Mitchell, Juliet

كاتبة (١٩٤٠-) تتناول فى أعمالها العديد من الموضوعات التى تتراوح بين النسوية الاشتراكية والأدب، لكنها اشتهرت بدفاعها عن **فرويد** فى كتابها المتميز الذى أصبح له تأثير كبير وهو "التحليل النفسى والنسوية" (١٩٧٤)، فعلى العكس من آراء الكثيرات من **النسويات** فى أواخر الستينيات (مثل جيرمين جرير وكيل ميليت) اللاتى يعتبرن أعمال فرويد تبريراً **للنظام الأبوى** وتكريسًا أيديولوجيًا له، فإن ميتشيل تقول

"إن معظم النسوية تعتبر فرويد عدواً لها... ولكن رفض التحليل النفسى وأعمال فرويد له تأثير مدمر على النسوية... فالتحليل النفسى ليس توصية بإقامة المجتمع الأبوى، بل تحليلاً له". وإذا كان الرافضون **للتحليل النفسى** يمكن أن يخطئوا إلى حد كبير فى قراءتهم لفرويد فإن المعجبين به قد يخطئون أيضًا بنفس القدر لأنهم يعتبرون أعماله شكلاً من أشكال **الحتمية الثقافية** أو **البيولوجية**. وتعتقد ميتشيل أن قيمة فرويد تكمن فى فهمه لكيفية تغلغل الثقافة الأبوية فى الحياة النفسية للفرد، والأهم من ذلك أن هذه التراكيب الفكرية هى نتاج حقبة معينة فى تاريخ البشرية ولذلك فإنها عرضة للتغيير. وقد قامت ميتشيل بتحرير عدة مجموعات هامة من أعمال ميلانى كلاين، واشتركت مع جاكلين روز فى تحرير كتابات جاك لاكان عن الميل الجنسى عند المرأة.

حركة تحرير المرأة (الفرنسية)

MLF (Mouvement de Liberation des Femmes)

نشأت هذه الحركة من قلب الإضرابات الطلابية والعمالية التى شهدتها باريس فى مايو ويونيو من عام ١٩٨٦ . وفى بادئ الأمر استخدمت الصحافة هذا المصطلح للإشارة إلى مجموعة من المنظمات النسائية الراديكالية، ولكن بحلول عام ٠٧٩١ كان المصطلح قد أصبح رمزًا للحركة **النسوية** كلها. ولكن الجدير بالذكر أن حركة تحرير المرأة MLFلم تكن أبدًا تنظيمًا متحدًا يركز على أولويات معينة، كما أن الجماعتين الأساسيتين اللتين تندرجان تحت مظلتها تمثلان شكلين مختلفين تمامًا من النسوية. فجماعة النسويات الثوريات féministes révolutionnaires، وتمثلها **مونيك ويتيج**، تتميز بأنها راديكالية وصدامية فى سياساتها، لاعتقادها فى أن تكتيكات الدعوة إلى حقوق المرأة يجب توظيفها لإسقاط **النظام الأبوى**. وعلى نهج نموذج التوعية الأمريكية، نظمت هذه الجماعة عددًا من المظاهرات الشهيرة مثل مظاهرات الاحتجاج العام على عيد الأم وعيد الأب والاضطرابات السياسية. وعلى العكس من هذه الجماعة نجد أن جماعة التحليل النفسى والسياسة Psychanalyse et Politique(التى تغير اسمها فيما

بعد إلى السياسة والتحليل النفسى) وكما يشير اسم هذه الحركة فإنها ترفض الموقف المعادى لفرويد الذى تتبناه جماعة النسويات الراديكاليات، وتعتبر **التحليل النفسى** أداة لدراسة كيفية تكوُّن **الاختلاف** بين الجنسين فى إطار **الثقافة**. وأبرز من تمثل هذا الاتجاه هى المحللة النفسية آنيت فوك التى كان لها دور هام فى إنشاء دار النشر النسوية "دى فام" des femmes(أى النساء) التى كان لها نفوذ كبير ولعبت دوراً هاماً فى نشر نظرية التحليل النفسى النسوية. ووسط جدل شديد تغير شعار MFL قانونًا إلى po et psyche(أى السياسة والتحليل النفسى) فى عام ١٩٧٥ .

الحداثة Modernism

حركة فنية وأدبية ظهرت فى مطلع القرن العشرين متأثرة بالتطورات التى حدثت فى مجال **التحليل النفسى** والتجريب التمثيلى الطليعى، ويعتبر ظهورها رد فعل لأزمة المعاصرة، وقد اكتسبت قيمة إضافية بسبب الآثار الكارثية التى خلفتها الحرب العالمية الأولى. ففى مجال الأدب نشر الشاعر ت. س. إليوت مقالاً بالغ التأثير بعنوان "التقاليد والموهبة الفردية" (١٩١٩) أعلن فيه أن الشاعر الحقيقى يكتب انطلاقاً من موقف متجرد من ذاته، وأنه يقوم بدور الناقل للوعى التاريخى الذى يستبعد المشاعر والأحكام الأخلاقية. وفى كتاب "محل النزاع" (١٩٨٨) تقول **ساندرا جيلبرت وسوزان جوبار** إن عقيدة التجرد من الشخصية الذاتية سمحت لكتاب الحداثة الرجال مثل عزرا باوند ود. هـ. لورانس وت. س. إليوت نفسه بتكوين مفهوم نخبوى للامتياز الأدبى يقوم على كراهية المرأة واستبعادها بسبب ميلها إلى العاطفة الجياشة. لكن الكاتبات رفضن أن يعتبرن أنهن منفصلات عن الحركة الحداثية، ورأين أن سعى الحداثة إلى كسر التقاليد يشير إلى إمكانية بداية جديدة للمرأة الكاتبة. ومن أبرز كاتبات الحداثة **فيرجينيا وولف** التى تقول فى "المرأة فى الأدب القصصى" (١٩٢٩) إن ما كان يوماً ما حكراً على أهل العبقرية والأصالة بدأ اليوم يصبح فى متناول يد المرأة العادية". وتعتبر فيرجينيا وولف **ودوروثى ريتشاردسون** وكاثرين مانسفيلد وماى سنكلير رائدات فى السعى نحو صياغة

قيم جمالية متميزة **خاصة بالمرأة** تقوم على أشكال جديدة للتمثيل يمكن أن تعبِّر بصورة أفضل عما يدور فى وعى المرأة. بل إن استخدام وولف وريتشاردسون لأسلوب "تيار الوعى" فى السرد (بمعنى عرض خواطر الشخصية دون وضعها فى أى إطار سردى وسيط) كان إرهاصًا بفكرة الكتابة الأنثوية التى طرحتها المنظرات الفرنسيات مثل **كريستيفا وسيسو**.

ومن الكاتبات الأخريات اللاتى كان لهن إسهام كبير فى الحداثة **جيرترود شتاين** ودجونا بارونز وامينا لوى. وهناك العديد من **التحليلات النسوية** القيمة للحداثة النسائية مثل كتاب ساندرا جليبرت وسوزان جوبار "محل النزاع: مكانة الكاتبة فى القرن العشرين" (١٩٨٧-١٩٩٤) بأجزائه الثلاثة، وكتاب "نوع الحداثة" (١٩٩٠) لمؤلفته بونى كايم سكوت.

مودلسكى، تانيا Modelski, Tania

ناقدة ثقافية وأكاديمية (١٩٤٩-)، تتناول فى أعمالها المبكرة العديد من وسائل **الإعلام** الشعبية من منظور **نسوى ماركسى** أساسًا. قدمت فى أول كتاب لها - وعنوانه "غرام وانتقام" (١٩٨٢) - دراسة نسوية للجوانب الإيجابية فى النصوص الشعبية المصوغة فى قوالب ثابتة مثل رواية المهرج والرواية القوطية والمسلسلات التليفزيونية. أما "نساء يعرفن أكثر مما ينبغى: هيتشكوك والنظرية النسوية" (١٩٨٨) فيضم مجموعة من القراءات النسوية لأفلام ألفريد هيشكوك: "ابتزاز" و"جريمة قتل" و"ربيكا" و"سيئ السمعة" و"النافذة الخلفية" و"الدوار" و"انفعال محموم". ويضم كتابها الأخير "النسوية بدون النساء: الثقافة والنقد فى عصر ما بعد النسوية" (١٩٩١) مجموعة من المقالات التى تنتقد الصورة المعاصرة للمرأة فى الإعلام، وتبتعد عن الماركسية نحو الدعوة إلى شكل من أشكال النسوية القائمة على فكرة جوهرية الاختلاف بين الجنسين. وتنتقد مودلسكى "خرافة **ما بعد النسوية**" محذرة من أن الابتعاد عن النقد النسوى التى يتركز حول المرأة والاتجاه إلى دراسات **النوع** سيسمح للنظام الأبوى بتسخير النسوية للأغراض الذكورية، ومن ثم احتواؤه.

كما حررت مودلسكى كتاب "دراسات عن الترفيه: مداخل نقدية إلى الثقافة الشعبية" (١٩٨٦) وتعمل حاليًا أستاذة للسينما والأدب بجامعة ويسكونسن فى مليووكى.

موى، توريل Moi, Toril

أكاديمية (١٩٥١–) نرويجية المولد اشتهرت بكتابها الهام عن **النسوية الفرنسية**، بل إنها تعد من الشخصيات المحورية فى تعريف القراء على نطاق واسع بأعمال بعض المنظرات مثل **هيلين سيسو وجوليا كريستيفا ولوسى إريجارى** فى منتصف الثمانينيات من القرن العشرين ، نشرت هذا الكتاب الشهير وعنوانه "السياسات الجنسية/النصية" فى عام ١٩٨٥، وألقت فيه الضوء على العناصر الأساسية فى مجموعة من أفكار هؤلاء الكاتبات التى تعد غالبًا أفكارًا معقدة، ليس هذا فحسب بل إنها عقدت مقارنات هامة بين أعمالهن وأعمال الناقدات **النسويات المنتميات للتيار الأنجلو–أمريكى** مثل إيلين **شوالتر** وساندرا **جيلبرت** وسوزان **جوبار**. ثم حررت موى ترجمتين هامتين لاثنتين من الكاتبات النسويات الفرنسيات، بعنوان "مختارات من كتابات كريستيفا" (١٩٨٦) و"الفكر النسوى الفرنسى: كتابات مختارة" (١٩٨٧)، وألفت كتابًا بعنوان "النظرية الأدبية النسوية وسيمون دى بوفوار" (٠٩٩١). واشتركت مع جانيس رادواى فى تحرير كتاب "النسوية المادية" (١٩٩٤).

الأنوثة البشعة Monstrous Feminine

تعرِّف باربرا كريد فى كتابها الذى يحمل هذا العنوان الأنوثة البشعة تعريفًا مستمدًا من التحليل النفسى على أنها الشخصية التى تتسم بالمبالغة الأنثوية. فمن خلال قراءتها لسيجموند **فرويد** وجوليا **كريستيفا** تشرح كريد طريق التمثيل المرئى والثقافى **للجسد الأنثوى** المفرط فى أبعاده، والتى تبدد المخاوف المتعلقة بالميل الجنسى عند المرأة وقدرتها الإنجابية. ومن أمثلة ذلك صورة الأم البشعة فى بعض الأفلام مثل

"الغريب" (إخراج ريدلي سكوت، ١٩٧٩)، و"الفرخ" (إخراج ديفيد كرونينبيرج، ١٩٧٩)، والمهبل ذى الأسنان فى بعض الأعمال **الإباحية الفاضحة** أو أفلام الرعب. مثل هذه الصور تركز على جسد المرأة وعلى اختلافها عن "المعيار" الذكورى، وتصور **الحيض** والحمل والولادة بطريقة شائهة ومريعة. ويلاحظ أن أعمال كريد تستند إلى أعمال غيرها من الناقدات والمنظرات السينمائيات النسويات، وترد على ما فيها من أفكار متعلقة **بالكريه المقيت**، وصورة المرأة المسترجلة والجدل بين النسوية **والتحليل النفسى**.

موريس، ميجان Morris, Meaghan

ناقدة ثقافية (١٩٥٠–)، وهى حاليًا زميلة بالمجلس الأسترالى للبحوث بالجامعة التكنولوجية فى سيدنى بأستراليا، وتعتبر أشهر ناقدة ثقافية فى أستراليا. وضعت – فى أعمالها المبكرة عن نظريات **فوكو** المتعلقة بالمعرفة – والسلطة الأساس لمعظم بحوثها التالية التى تحاول فيها إيجاد مكان للتعبير عن الذات النسائية فى سياق ما بعد الحداثة، وتدرس كيفية تكوين الذات النسائية من خلال شبكة مكونات الخطاب **الثقافى**. وتقول موريس فى "خطيبة القرصان: النسوية والقراءة وما بعد الحداثة" (١٩٨٨) إن مكونات الخطاب موجودة فى مجموعة كبيرة من الظواهر الثقافية، مثل مراكز التسوق **وخطوط الأزياء** والأفلام السينمائية. وقد استوحت عنوان الكتاب من فيلم "خطيبة القرصان" إخراج نيللى كابلان عام ١٩٦٩ لأنه أوحى لها بالشخصية النسائية التى "تنتقد ظروف حياتها اليومية لتغير وضعها فى هذه الظروف"، ويعبر اختيارها لهذا العنوان عن عزمها على التعامل مع الخطاب المحيط بها بتوظيف خطاب ما بعد الحداثة فى سياق **نسوى**.

كما تهتم موريس اهتمامًا عميقًا بالتاريخ ، وهو موضوع أحدث مؤلفاتها "بعد فوات الأوان: التاريخ فى الثقافة الشعبية" (١٩٩٨)، الذى تنتقد فيه التحليلات النسوية للثقافة التى تتجاهل خصوصيات **الطبقة** والاقتصاد والأمة، والمفهوم بعد الحداثى للتاريخ الذى يجعل من التاريخ شيئًا خارج نطاق **الثقافة**. وترى موريس أن التاريخ ينشأ من التفاعلات المعقدة الكامنة فى الثقافة، ومن ثم فالتاريخ دائمًا جمعى وخاص ومحلى.

موريسون، تونى Morrison, Toni

روائية وكاتبة مقالات (١٩٣١-) ولدت فى لورين بولاية أوهايو الأمريكية، ولذلك جعلت هذه المنطقة مسرحًا لأحداث روايتها الأولى "العين الأكثر زرقة" (١٩٧٠)، وهى رواية قاتمة تتناول قيم الجمال فى المجتمع العنصرى، ومسرحًا لرواية "محبوبة" (١٩٨٧) التى نالت عنها جائزة بوليتزر، وهى رواية تاريخية تتناول العواقب النفسية التى تتحملها أم تنقذ ابنتها الصغيرة من حياة العبودية بقتلها. ومنذ منتصف الستينيات وحتى منتصف الثمانينيات عملت موريسون فى منصب كبيرة المحررين فى دار "راندوم" المرموقة للنشر. وخلال هذه الفترة تمكنت من تشجيع جيل جديد من الكاتبات السوداوات، مثل **أنجيلا ديفيز** وجيل جونز وجون جوردان. حصلت على العديد من الجوائز الأدبية وعلى درجات دكتوراه فخرية عن أدبها القصصى، وهى بلا شك أهم روائية أمريكية من أصل أفريقى موجودة فى الوقت الحاضر. فى عام ١٩٩٣ كانت أول كاتبة أمريكية من أصل أفريقى تحصل على جائزة نوبل فى الأدب. وتتناول فى رواياتها الموضوعات شديد الإيلام مثل اغتصاب الأطفال والقتل العمد، وكما جاء فى حيثيات منحها جائزة نوبل "إنها تكتب روايات تتسم بقوة البصيرة والمحتوى الشعرى، وتضفى الحياة على جانب جوهرى فى واقع المجتمع الأمريكى". ولكنها تتناول هذا الواقع عن طريق بناء نصوص مهجَّنة معقدة تستلهم التقاليد الشفهية الأمريكية التى تنبع من جذور أفريقية ومن الواقعية الخيالية الساحرة المأخوذة من أمريكا الجنوبية ومن الخوارق وعناصر الرواية القوطية التى نجدها عند غيرها من الكتاب الأمريكيين مثل هوثورن وميلفيل، فتأتى أعمالها الروائية بعيدة عن التقاليد المتعارف عليها فى الواقعية المعاصرة. لها عدة روايات أخرى هى "سولا" (١٩٧٣)، و"أغنية سليمان" (١٩٧٧) و"الطفل الأسود" (١٩٨١) و"جاز" (١٩٩٢) و"الفردوس" (١٩٩٨).

العلاقة بين الأم والابنة Mother/daughter relationship

العلاقة بين الأم والابنة موضوع كثرت عنه التحليلات فى الفن **النسوى** والنظرية **النسوية**. وهناك قدر كبير من الكتابات فى قالب **السيرة الذاتية** وقوالب شبيهة بالسيرة الذاتية من أعمال كاتبات نسويات ظهرت فى السنوات الأخيرة وركزت تحديداً على شخصية الأم مثل "أرض المرأة الطيبة" (١٩٨٦) لكارولين ستيدمان، و"ابنة أمها" لمارلين **فرينش** (١٩٨٧)، و"حيوات خفية" (١٩٩٥) لمارجريت فورستر. وفى كل هذه الروايات تظهر الأم على أنها شخصية إشكالية، تحمل المؤلفة مشاعر متضاربة تجاهها من القرب والبعد. وفى سياق إعادة بناء تاريخ الأم تمثل هذه النصوص نفسها محاولة لعبور الهوة الفاصلة بين الأم والابنة، ولكن فى سياق "تأليف" القصة هناك رفض ضمنى للحياة المجهولة المطموسة التى تمثلها الأم.

وكما يرى بعض أخصائيى الطب النفسى مثل **فرويد ولاكان**، فإن اكتساب **هوية** اجتماعية ناضجة يتوقف على الانفصال عن الأم، وهى عملية قد تمثل مشكلة للبنت أكثر من الولد. وقد أخذت المنظرات النسوية مثل لوسى **إريجارى** بمفهوم **التحليل النفسى** للعلاقة بين الأم والبنت، حيث ترى إريجارى أن النساء يضطررن إلى الابتعاد عن الأم ولذلك فليس فى وسعهن إلا الشعور بالاغتراب عن أنفسهن، وفى مقابل ذلك، تذهب **إريجارى** إلى الدعوة بإيجاد اقتصاد بديل "تدخل فيه المرأة فى علاقة تفاعلية مباشرة مع الأم" ("الجنسان والآباء والأمهات"، ١٩٨٧). أما هيلين **سيسو** فتقول إن المرأة تحتفظ بعلاقة أوثق مع الأم، الأمر الذى يتيح لها فرصة أكبر للوصول إلى فعل الكتابة الغريزى، بدافع يتولد من سخاء جسد الأم. وتزعم مارى ديلى فى "الإيكولوجيا النسائية" (١٩٧٨) أن هدف النسوية الراديكالية هو العودة إلى التوحد مع الأم وتغيير العلاقة بين الأم والابنة، وهو ما تطلق عليه إعادة إحقاق "حق الأم".

مالفى، لورا **Mulvey, Laura**

منظرة سينمائية (١٩٤١-)، وصاحبة البحث الشهير المعنون "المتعة البصرية فى السينما الروائية" (١٩٧٥) الذى تستخدم فيه نظرية **التحليل النفسى** لتحليل الكيفية التى تحدد بها أنماط الانبهار الموجودة سلفًا طريقة قراءة الفيلم (أى تفسيره). وفى هذا السياق يعتبر **التحليل النفسى** بمفاهيم جاك لاكان منهجًا لتحليل اللاشعور على أساس أن تكوين اللاشعور مشابه لتركيب اللغة، وذلك بقصد تفكيك اللاوعى فى المجتمع **الأبوى** وإماطة اللثام عنه. وتهدف مالفى إلى تدمير **المتعة** أو **اللذة** فى النص لكى تضع **لغة** جديدة **للرغبة**. وتشير مالفى فى مقالها إلى ثلاثة مفاهيم أساسية من مفاهيم التحليل النفسى:

١- فكرة **فرويد** عن النظر كمصدر للمتعة.

٢- مرحلة المرآة التى قال بها لاكان، والتى يدرك فيها الطفل مثال الأنا، ولكن هذا الإدراك لا يقع فى موقعه الصحيح. وترى مالفى أن هذه العملية النرجسية تتكرر فى التمثيل السينمائى.

٣- عقدة فقد الذكر، حيث تتشكل الرغبة من خلال **الاختلاف** الجنسى.

وترى مالفى أن الاختلاف الجنسى يتحكم فى الطريقة التى نشاهد بها الأفلام السينمائية، فالنساء اللاتى يظهرن على الشاشة يرمزن إلى المنظور وإمكانية النظر، سواء بالنسبة للمشاهد الذكر أو الشخصية الموجودة فى الفيلم التى يتماهى البطل معها. ومعنى هذا أن الشخصية النسائية فى الفيلم تصبح موضوعًا لإسقاط الرغبة الجنسية عليها عوضًا عن الإشباع الجنسى الحقيقى، أو موضوعًا للتلذذ الجنسى بتأمله خفية.

وفى مقال بعنوان "خواطر لاحقة... مستوحاة من "مبارزة تحت الشمس"" الذى نشر فى مجلة "فريمورك" **Framework** عام ١٨٩١، تحاول مالفى تنظير المتعة البصرية عند المرأة، إذ ترى أن امرأة تتنقل بين **الذكورة** "الإيجابية" **والأنوثة** "السلبية"، وهو ما تطلق عليه "التماهى عبر الجنس".

في دراستها المثيرة للجدل عن **الإباحية الجنسية** بعنوان "المرأة السادية" (١٩٧٧) ترفض الكاتبة البريطانية أنجيلا كارتر فكرة الأسطورة أو الخرافة على أنها "هراء مقصود به تعزية النفس". وتنظر بعين الشك إلى المحاولات **النسوية** لإحياء الأساطير المتمركزة حول المرأة على أساس أن هذه المحاولات "تأتي على حساب طمس الظروف الحياتية الواقعية". وعلى الرغم من هذه الآراء وما إليها، فالنسوية منذ وقت بعيد تهتم بالأساطير وتدعو إلى إحياء أو تأليف الأساطير التي تمنح المرأة القوة. ففي كتاب "الإيكولوجيا النسائية" (١٩٧٨) مثلاً، تؤكد الأمريكية النسوية الراديكالية **ماري ديلي** أن **النظام الأبوي** سلب المرأة قوتها الأسطورية، وتدعو إلى ضرورة استعادة الصلة مع الأساطير "المتمركزة حول المرأة" إذا أرادت المرأة أن تعرف نفسها حق المعرفة. وتصور قصيدة إدريان **ريتش** "الغوص في الحطام" مشروعًا مماثلاً، وهو محاولة النفاذ إلى ما وراء "كتاب الأساطير الذي لا تظهر فيه أسماؤنا". ويمكن القول أيضًا بأن أعمال بعض كاتبات الخيال العلمي والفانتازيا من النسويات، مثل جوانا رَسّ، تمثل محاولة لخلق أساطير جديدة وملهمة للمرأة ، كما وظفت بعض المنظرات النسويات الشخصيات الأسطورية وحولتها إلى رموز شديدة الإيحاء عن طريق كسر المرأة للتقاليد وتمردها عليها ، ففي مقال هيلين **سيسو** الشهير "ضحكة ميدوسا" (١٩٧٦) مثلاً تطلب سيسو من قرائها أن يعيدوا التفكير في أسطورة ميدوسا الإغريقية ذات الشَعَر المكون من الأفاعي، والتي تحوِّل الرجال إلى حجر صلد، إذ ترى سيسو أن هذه الشخصية تمثل بشكل إيجابي قدرة التعبير النسائي المنفي خارج إطار **الثقافة** الذكورية.

N

Naming تسمية

فى رواية "إضراب ضد الرب" (١٩٨٠) للروائية **النسوية الراديكالية جوانا رَس**، تؤكد الكاتبة أن "من المهم جداً أن نعرف إلى مَنْ نُنْسَب"، وهى العبارة التى تلفت الانتباه إلى أهمية التسمية كقضية من قضايا **النسوية**. ويتلخص رأى رس فى أن التاريخ الذى يكمن وراء اسم أى إنسان يمكن أن ينطوى على حقائق هامة عن موضع المرأة فى الثقافة، وهو الرأى الذى تؤكد عليه أيضًا بعض الكاتبات فى أعمال أخرى غير روائية مثل "اللغة صناعة الرجل" (١٩٨٠) **لديل سبيندر**، الذى تطرح فيه مقولة ذات شقين: أولاً تعتبر سبيندر أن عملية التسمية ضرورة لا مفر منها لإضفاء المعنى على خبراتنا - بل وعلى أنفسنا - ولكنها تلاحظ أن الفرصة لا تتاح بالضرورة لكل إنسان للانتفاع بنظم الدلالة على قدم المساواة مع غيره. ومن هنا تدعو إلى نقد **النظام الأبوى** الذى احتفر فيه التحيز للرجل بصورة لا تمحى؛ لأن "أولئك الذين يملكون السلطة لتسمية العالم هم فى موقع يسمح لهم بالتأثير على الواقع". ومن الاتجاهات المعاصرة للتعامل مع هذه المشكلة، بدء استعمال اللغة "**السليمة سياسيًا**" عن طريق إدخال مصطلحات جديدة جامعة فى محاولة للقضاء على التحيز اللغوى لفئة ما دون غيرها، وإن كانت هذه المحاولة تتعرض للانتقاد الشديد.

Narcissism نرجسية

مصطلح يشير عمومًا إلى الشعور الذى يستحوذ على المرء ويجعله يعشق صورته أو أنانيته أو جسده أو مثالاً معينًا له، وهو مفهوم بالغ الأهمية فى نظرية **التحليل النفسى للذات**. فقد أخذ **فرويد** أسطورة نارسيسوس (نرجس) من أعمال الشاعر أوفيد

وبنى عليها فكرته عن حب النفس بصورة قاتمة، وربط بين عواقب **الانهمام** بالهوية وبين الكآبة السوداوية وفقد الأنا. وتنقسم فكرة فرويد عن النرجسية إلى شقين: النرجسية الأولية، وهى جانب ضرورى فى نمو الأنا ويرتبط بالعناصر الغريزية فى النفس ويتوقف على طبيعة العلاقات مع الآخرين، والنرجسية الثانوية ومعناها التفسُّخ المَرَضى للأنا والمرتبط بإدراك المرء أن طلب الحب المطلق أمر مستحيل. وفى حالة الكآبة السوداوية يتحول هذا الإحباط إلى انشغال تام بموضوع الحب الضائع أو بالأنا المتعلقة به أو بالمثال المرتبط بفكرة الموت المجسد، حيث تبدأ الأنا العليا الحاكمة فى إنزال العقاب بالأنا. وينقسم الكتاب المعاصرون فى الرأى حول النرجسية الثانوية، وهل تعمل عمل النقد الموجه لمركزية الأنا، أم أنها نموذج للمطالب الطفولية فى الثقافة المعاصرة. وفى سياق النسوية تعتبر الأنا والقدرة على الفعل فكرتين سياسيتين هامتين، بينما يعتبر الانهمام بالهوية نوعًا من أنواع من التسلط. ويلاحظ أن شقى الفكرة النرجسية عند فرويد يعبران عن هذه الإشكالية المتواصلة.

المنظمة الوطنية النسائية

National Organization for Women NOW)

تأسست المنظمة الوطنية النسائية فى واشنطن فى عام ١٩٩٦ على أيدى المشاركات فى المؤتمر الدولى الثالث للجنة المعنية بأوضاع المرأة. وأشهر العضوات الأصليات المشاركات فى التأسيس، وعددهن ثمان وعشرون، **بيتى فريدان** مؤلفة "**السحر الأنثوى**" (١٩٦٣) التى أصبحت رئيسة للمنظمة، لكنها تركت الرئاسة فى عام ١٩٧٠ زاعمة فى بعض مؤلفاتها التى صدرت وفى مقابلات أجريت معها بعد ذلك أن استقالتها ترجع إلى خلافات فى الرأى بينها وبين العناصر الراديكالية فى المنظمة، وعلى رأسها **جلوريا ستاينيم**.

وعلى الرغم من أن المنظمة الوطنية النسائية تعتبر راديكالية أكثر مما ينبغى من وجهة نظر البعض، وليبرالية أكثر مما ينبغى بالنسبة للبعض الآخر (**فالراديكالية**

النسوية روبين مورجان مثلاً اتهمت المنظمة بتبنى مشاعر مناهضة للسحاقيات فى محاولة للظهور بمظهر "محترم")، فلا تزال المنظمة ذات تأثير كبير فى أمريكا، فقد كان لها دور هام فى استصدار عدد كبير من القوانين التى جاءت فى صالح المرأة، ولا زالت تواصل النضال لنصرة بعض القضايا مثل الحق فى **الإجهاض** وحقوق اللوطيين والسحاقيات والمساواة بين العرقيات المختلفة. وقد اتبعت هذه المنظمة منذ مولدها تكتيكات غير عنيفة فى الدعوة مثل المسيرات والمظاهرات والمؤتمرات الشعبية ورفع الدعاوى القضائية المثيرة للجدل، وذلك بهدف جذب الانتباه إلى قضيتها.

الطبيعة Nature

فى "المرأة الوليدة" (١٩٧٥) تزعم **هيلين سيسو** وكاثرين **كليمينت** أن الفكر الأبوى ينبنى على نظام من التقابلات الثنائية "التى تتعلق بزوج بعينه وهو الرجل/المرأة". وتوضع الطبيعة بصورة قاطعة فى الجانب الخاص بالمرأة من هذه المعادلة وهو الأدنى، بينما تصبح **الثقافة** من اختصاص الرجل. وفى "النسوية أو الموت" (١٩٧٤) تتبنى فرانسواز دوبون موقفًا مماثلاً مبنيًا على فكرة الاختلاف **الجوهرى** بين الجنسين، فتعود إلى مرحلة ما قبل المجتمعات الأبوية التى كانت المرأة فيها تسيطر على الزراعة وتعتنى بالأرض. ولكن ما إن بدأ **النظام الأبوى** فى السيطرة على مقاليد الأمور حتى أصبح الرجل يمتلك جسد المرأة والعالم الطبيعى، ومن هنا فإن النسوية ونزعة الاهتمام بالبيئة مرتبطان ارتباطًا وثيقًا فى جدلية دوبون.

لكن المنظرات المنتميات لتيار **ما بعد الحداثة** ينظرن بعين الشك إلى هذه الافتراضات، فتزعم دونا **هاراواى** مثلاً فى "أشباه القردة والكائنات السيبرطيقية والنساء: *إعادة اختراع الطبيعة*" (١٩٩١) أن ""*الطبيعة*" أو "*جسد المرأة*" بدلاً من أن يشيرا إلى قطب محدد بصورة قاطعة، فإنهما يعنيان ببساطة شديدة جوهر الواقع المخلِّص المتميز عن المؤسسات الاجتماعية فى النظام الأبوى". وتنطلق هاراواى من موقف تاريخى مادى فى ربطها بين الطبيعة والثقافة فى مقابلة متكافئة، بحيث لا يفهم

أى منهما إلا من خلال العمل، ومن ثم فلا الطبيعة ولا المرأة تمثل أى نوع من أنواع "الواقع" الجوهرى أو أى واقع يمكن أن يكون أفضل مما كان. وتذهب هاراواى إلى القول بأن **النسوية** يجب أن تعمل على صياغة نظريات وممارسات علمية جديدة تؤدى إلى تكوين وعى خاص "بالكائنات السيبرنطيقية" "وتتشكل فيه الطبيعة والثقافة تشكيلاً جديداً، فلا يغدو أيهما مصدراً لتسخير الآخر أو ابتلاعه".

الرجل الجديد New Man

على الرغم من الخلاف حول أصل هذا المصطلح، فقد شاعت فكرة الرجل الجديد فى وسائل **الإعلام** فى الثمانينيات من القرن العشرين. وباختصار، يشير هذا المصطلح إلى الرجال الذين تأثر أسلوب حياتهم بالنسوية، والذين يمنحون **الأيديولوجية النسوية** تأييداً ضمنيًا على الأقل. ومن الملامح التى ترتبط عادة بالرجل الجديد التعاون فى إعادة توزيع **الأعباء المنزلية** وواجبات رعاية الأطفال، والتصدى للأنماط التقليدية للسلوكيات المنسوية إلى الرجل أو **المذكر**، ومقاومة **القوالب النمطية** المرتبطة **بالنوع** أو الجنس.

ومن نواح عديدة نجد أن فكرة الرجل الجديد قد أعطت رخصة للصحافة لمناقشة تأثير النسوية على الكثير من أوجه الحياة المعاصرة دون الحاجة إلى استخدام المصطلح نفسه، الأمر الذى أعطى لفكرة الرجل الجديد قدراً من الاهتمام الإعلامى الزائد الذى لا يتناسب معها. وقد تراجع هذا الاهتمام فى أواخر التسعينيات لصالح مفهوم جديد آخر وهو "الشاب الجديد".

ويرمز إلى الرجل الجديد - باعتباره نموذجاً مستهلكًا وقابلاً للاستهلاك - بصورة التمثال شبه العارى (دون رأس أو أطراف كاملة) لرجل مفتول العضلات يحمل طفلاً. وتعكس هذه الصورة الاعتقاد بإمكانية الاحتفاظ بالقوة والجاذبية الجنسية "المذكرة"، وفى الوقت نفسه تقوية الجانب "المرهف والحنون والعاطفى" عند الرجل. وبهذا المعنى

من الواضح أن مفهوم الرجل الجديد ساعد على تغيير الصور التقليدية للذكورة والرجال فى المجتمع، وأكد عليها مرة أخرى . وتوحى نظرة هذا التمثال المحدقة فى الكاميرا بأن هذه الصورة التسويقية موجهة أساسًا إلى المشاهدات، وتمثل صورة مركبة للرجل كما تفهمها أو ترغبها المرأة المؤمنة **بالنسوية** أو **ما بعد النسوية**.

المرأة الجديدة New Woman

مصطلح المرأة الجديدة مصطلح صكته لأول مرة الروائية سارة جراند (١٩٣٤) فى مجلة "نورث أمريكان ريفيو" North American Review عام ١٨٩٤، لتعطى إحساسًا بالاستياء المعاصر من حياة البيت التقليدية فى ظل **الزواج** والأمومة، والتى كانت تعد مناسبة لنساء **الطبقة الوسطى**. وتنحدر فكرة المرأة الجديدة من فكرة "فتاة العصر" المتمردة التى ابتدعتها إليزا لين لينتون فى عام ١٨٦٨، إذ تتطلع المرأة الجديدة إلى توسيع خبراتها دون الخضوع للهيمنة الذكورية، وتدين على وجه التحديد الرخصة الجنسية التى يستغلها الرجل، والمخاطر المترتبة عليها بالنسبة لصحة المرأة، وتؤثر ارتداء الملابس المريحة احتجاجًا على الملابس الضيقة الخانقة، وتركب الدراجات وتدخن، وتطالب بالالتحاق **بالتعليم** الجامعى، وتطالب بالاستقلال الاقتصادى الكامل. وعلى الجانب السلبى كانت المرأة الجديدة ينظر إليها على أنها عصبية وشديدة التوتر، فإما أن تحجم عن النشاط الجنسى تمامًا، وإما أن تدعو إلى حقها فى التمتع به خارج الزواج أو فى إطار العلاقات غير المألوفة. وكان للجدل حول المرأة الجديدة أثر كبير فى إحياء الاهتمام بالنسوية فى نهاية القرن التاسع عشر، وخصوصًا بدور المرأة فى الزواج. وعلى الرغم من أن هذه الفكرة أصلاً هى بدعة صحفية فإنها تعكس أزمة حقيقية فى فهم المرأة لميولها الجنسية، وإن كانت هذه المسألة قد توارت وراء الاهتمام بحملات **الدعوة إلى حق المرأة فى التصويت** فى مطلع القرن العشرين.

نايتينجيل، فلورنس Nightingale, Florence

مؤسِّسة التمريض الحديث (١٨٢٠-١٩١٠)، وخبيرة فى المستشفيات والصحة العامة. كانت تعد بطلة قومية فى حياتها، ومستشارة غير رسمية بشأن العديد من أمور السياسات العامة. فى مطلع الستينيات من القرن التاسع عشر كانت قد وضعت المبادئ الأساسية لنظام الصحة العامة - وبعد عودتها من حرب القرم فى عام ١٨٦٠- حيث أدت ابتكاراتها فى مجال الرعاية الصحية إلى انخفاض هائل فى معدل الوفيات بين الجرحى، أسست مدرسة نايتينجيل، كما كتبت باستفاضة عن موضوع التمريض، كما فى "عهد نايتينجيل" (١٨٩٣) على سبيل المثال. وكتبت أيضًا فى موضوعات أخرى عديدة مثل الإحصاء التطبيقى والفلسفة وعلم اجتماع الدين، ولها رواية معروفة بعنوان "كاساندرا" تنتقد فيها المجتمع الفيكتورى لتقييده المرأة فى نطاق الحياة المنزلية. وكانت نايتينجيل تمزج بين أعمالها البحثية **والدعوة السياسية** بخصوص قضايا متعددة، مثل إصلاح الخدمات الطبية بالجيش وفرض ضوابط على ممارسة الدعارة والصحة العامة فى الهند والخدمات الطبية فى الحرب الأهلية الأمريكية .

نين، أناييس Nin, Anaïs

مؤلفة قصص قصيرة وكاتبة يوميات (١٩٠٣-١٩٧٧). ولدت فى باريس لأب إسبانى كوبى وأم فرنسية دانمركية. وتربت فى برلين وبروكسل ونيويورك. وعندما عادت إلى فرنسا فى أوائل العشرينيات من عمرها كانت تتمتع بجنسية مزدوجة، وكانت بذلك مواطنة ومغتربة فى آن واحد، فهى فرنسية وفى الوقت نفسه أمريكية فى باريس. ثم عادت إلى الولايات المتحدة مع اندلاع الحرب العالمية الأولى.

أشهر كتاب لها اليوم على الإطلاق هو مجموعة صغيرة من الحكايات المثيرة التى نشرت بعد وفاتها بعنوان "دلتا فينوس" (١٩٧٧). ولم تكن تقصد أن تصل القصص المتضمنة فى هذه المجموعة إلى العامة، وإن كان من الجائز قراءتها على أنها محاولة جادة لحفر مكان للذات النسائية فى عالم الكتابة. وتتميز بطبيعة تشبه **السيرة الذاتية**

مثلما نجد فى يومياتها التى كتبتها فيما بين عامى ١٩٣١ ١٩٧٧، والتى نشرت فى سبعة أجزاء اعتباراً من عام ١٩٩٦ . ويمثل مجموع هذه الأعمال إسهامًا هامًا فى مجال السيرة الذاتية النسائية، وقد قالت نين إن نشرها ساعدها على فهم ما تتسم به الخبرة النسائية من عمومية تتجاوز الزمان والمكان. وفى عام ١٩٧٣ قالت "أعرف أنكم تظنون أنكم اكتشفتمونى عندما نشرت يوميات، ولكن الحقيقة أننى أنا التى اكتشفتكم".

التأليف الروائى، كتابة الرواية Novel-writing

فى عام ١٩٥٧ نشر الناقد الأدبى إيان وات دراسة بالغة التأثير بعنوان "ظهور الرواية" ذهب فيها إلى القول بأن دانيال ديفو وصمويل ريتشاردسون وهنرى فيلدينج هم أول ثلاثة روائيين كتبوا بالإنجليزية. ومنذ ذلك الحين تعرض هذا الرأى للنقد اللاذع من **الناقدات النسويات** اللاتى تتبعن تقاليد استخدام المرأة لشكل الرواية فى تسلسل زمنى مواز للكتاب الثلاثة الذين حددهم وات. ومن المعتاد أن ينظر إلى جين أوستن على أنها أول كاتبة روائية، بل إن وات نفسه يقول إنها لعبت دوراً هامًا فى تطوير هذا الشكل الأدبى فى أوائل القرن التاسع عشر. لكن **ديل سبيندر** تستهل كتابها "أمهات الرواية" (١٩٨٦) بقولها إنها لم تكن أصلاً تنوى أن تبدأ دراستها بجين أوستن ولكنها عندما مضت فى بحثها وجدت أن هناك نساء كن يكتبن الرواية قبلها بمائة وخمسين عامًا، وأنهن أرسين القواعد لتقاليد التأليف الروائى النسائى التى طويت فى طى النسيان منذ ذلك الحين. وترى سبيندر مثل جوانا رس فى كتابها "كيف تحجِّم كتابة المرأة؟" (١٩٨٤) أن هذا التحجيم هو نتيجة التقليل المنهجى من شأن شخصية المرأة التى تجرؤ على الأخذ بسلطان التأليف. ويلاحظ أن أعمال المؤرخات الأدبيات مثل ديل سبيندر **وجيرمين جرير** إلى جانب أعمال **إيلين شوالتر** وإيلين مويرز لها قيمة كبيرة فى إعادة تعريف المرأة بأسلافها من الكاتبات.

جسد (الرجل أو المرأة) العارى Nude

تعتبر الصور المرئية لجسد المرأة العارى موضوعًا تهتم به الكثيرات من الفنانات ومؤرخات الفن اللاتى يكتبن **النقد النسوى**. ومن أقوى المناظرات فى هذا المجال ما أثاره جون بيرجر فى سلسلة تليفزيونية لقناة "بى بى سى" وفى الكتاب المصاحب لها بعنوان "طريق الرؤية" (١٩٧٢) عندما طرح قضية مثيرة للخلاف، وهى أن التشيىء الشهوانى للمرأة فى اللوحات المرسومة فيما بعد عصر النهضة (وهى ما تعد من الفنون الرفيعة) يشبه الاستراتيجيات المتبعة فى المواد **الإباحية الجنسية** الخفيفة **والثقافة الشعبية** فى العصر الحالى (مثل **الإعلان ومسابقات ملكات الجمال** التى يبثها التليفزيون). ويرى بيرجر أن اللوحات التى تصور جسد المرأة العارى كان يرسمها دائمًا رسامون رجال وفى أذهانهم جمهور من المتلقين الرجال - أى أن هذه الصور تخبرنا عن الخيالات والرغبات عند الرجال الذين يميلون للنساء أكثر مما تخبرنا عن جسد المرأة أو الميل الجنسى عندها. وجاءت دراسة بريجر فى وقت كانت فيه بعض الرسامات أيضًا يعدن فحص جسد المرأة العارى ويحاولن توظيفه لخدمة القضايا النسوية. فمثلاً نجد أن فنون الجسد كما عند كارولى شنيمان **وجودى شيكاجو** تكسر فكرة الكمال المغلق المميز لجسد المرأة العارى الذى اكتسب قيمًا جمالية مفروضة عليه، وتستكشف التابوهات المتعلقة بالميل الجنسى عند المرأة والخصوبة والعمليات الحيوية الباطنية باستخدام أساليب فنية غير تقليدية. لكن هذه الأعمال انتقدت بدورها؛ فالكثيرات من الفنانات والكاتبات النسويات لا يشعرن بالارتياح لما يجدن فيها من تكريس للنزعة الجوهرية، ومواصلة التهميش بعيداً عن مفاهيم التيار الرئيسى فى الفن. وبالإضافة إلى إعادة تقييم الجسد باعتباره موضوعًا فنيًا، فقد أصبحت مؤرخات الفن النسويات منذ وقت قريب أكثر وعيًا بالأساليب المختلفة التى استخدمتها الفنانات فيما مضى لتصوير جسد المرأة العارى على نحو يختلف عن تصوير الفنانين الرجال له.

O

أوكلى، آن — Oakley, Ann

عالمة اجتماع وأستاذة علم الاجتماع والسياسات الاجتماعية بمعهد التربية بجامعة لندن. لها كتب ومقالات عديدة فى جوانب شتى من علم الاجتماع **النسوى**، مثل "عمل المرأة: ربة البيت بين الماضى والحاضر" (١٩٧٤)، و"من هنا إلى الأمومة" (١٩٨١)، ومجموعة من المقابلات مع نساء حوامل و"الرحم الأسير: تاريخ الرعاية الطبية للحوامل" (١٩٨٤). كما يرتبط اسمها باسم المحللة النفسية **جولييت ميتشيل** التى اشتركت معها فى تأليف ثلاثة كتب، هى "حقوق المرأة وأخطاؤها" (١٩٨٦) و"ما هو النسوية؟" (١٩٨٦) و"من يخشى النسوية؟" (١٩٩٧). كما نشرت ست روايات، لعل أشهرها "غرفة الرجال" (١٩٨٨) وهى قصة غنية بالمعانى عن الخيانة الزوجية وتعبير عن اهتمام أوكلى بالنسوية فى إطار قصصى.

نظرية العلاقة بين الأشياء — Objects-Relation Theory

وضعت هذه النظرية رداً على النموذج **الفرويدى** لنمو الطفل، وتستند إلى حد كبير إلى أعمال ميلانى كلاين. وكما يوحى الاسم، فنظرية العلاقة بين الأشياء تركز على العلاقات، وبصفة أساسية على العلاقات بين الطفل وأمه فى العام الأول من حياة الطفل، وتعتبر أن **الأنوثة** – لا الذكورة – هى المرحلة الأولية. وهكذا تعطى كلاين لشخص الأم دوراً محورياً فى الدراما الأوديبية، وترى أن الفتيات الصغيرات إذا كن عرضة **للغيرة من العضو الذكرى** فإن الأولاد الصغار عرضة للغيرة من الرحم. وفى أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات استخدمت بعض **المنظرات النسويات** أعمال كلاين لتحليل الاختلاف بين الجنسين، فقامت **نانسى شودورو ودوروثى دينرشتاين** مثلاً

بإعادة تفسير أعمال كلاين وبيننا آفاقًا جديدة خصبة للنقد الأدبى الذى يبحث فى العلاقة بين **المرأة واللغة**. ومنذ وقت قريب تعرض هذا المدخل للانتقاد بسبب ما ينطوى عليه من التفكير الجوهرى واعتماده على نموذج الميل للجنس الآخر.

تشيؤ Objectification

تعرِّف جماعة نساء نيويورك لمكافحة **الإباحية الجنسية** التشيؤ بأنه "عملية تفرض بها الفئة القوية هيمنتها، وتواصل بها الهيمنة على الفئة الأضعف من خلال تلقين فكرة كون الجماعة الضعيفة أدنى منها من الناحية الإنسانية أو أنها شىء من الأشياء. وهذا ما يبعد الفئة القوية عن التماهى مع الجماعة الأضعف أو التعاطف معها". ولذلك فإن أنصار الدعوة لمكافحة الإباحية الجنسية يرون أن مشكلة الإباحية الجنسية ليست أخلاقية بقدر ما هى اتجاه لمعاملة المرأة على أنها شىء أو متاع يستخدم لإمتاع الرجل، لكن الإباحية الجنسية ليست إلا أشد صور عملية التشيؤ تطرفًا، وهى العملية التى تتغلغل فى ثقافة التمثيل على كل مستوى من مستوياتها. فالتقاليد الفنية فى تصوير **الجسد العارى** مثلاً تصور المرأة بنفس الطريقة على أنها متلقية سلبية لنظرة الرجل المحدقة فيها. وكما تلاحظ بعض **المفكرات النسويات** مثل **شيلا جيفريز وآن أوكلى**، فإن عادة تشيؤ المرأة فى السينما والفن والأدب لها وقعها على المرأة فى مواقف الحياة الواقعية. فمثلاً نجد أن جيفريز وأوكلى تشيران إلى أن المؤسسة الطبية مخطئة فى معاملة المرأة بصورة روتينية باعتبارها مفعولاً أو موضوعًا للفعل، لا مشاركًا عاقلاً فى عملية تشاورية.

موضوعية Objectivity

من التعريفات الأساسية للموضوعية أنها التفكير فى العالم بصورة متجردة. وفى حقيقة الأمر أن الموضوعية مفهوم أنطولوجى ومعرفى، بمعنى التساؤل عما إذا كان هناك أى شىء موجود وجودًا مستقلاً عن إدراكنا الذاتى له. وقد اهتمت فيلسوفات

النسوية المتخصصات فى نظرية المعرفة والقيم والسياسة بوضع انتقادات عديدة للموضوعية، وفى نفس الوقت العمل على إعادة صياغة هذا المفهوم. فاقترحت **ساندرا هاردينج** مثلاً "الموضوعية القوية"، بمعنى أن البحث الذى تقف وراءه توجهات سياسية من وجهة نظر حياة المرأة يؤدى إلى توليد موضوعية قوية وأقل تحيزًا من الموضوعية الضعيفة التى يمكن تعريفها بأنها التفاف حول الظروف التى تجعلها ممكنة أساسًا. ويرى المتخصصون فى نظرية المعرفة النسوية، الواعون بالمتغيرات العرقية والطبقية وغيرها من المتغيرات المتعلقة **بالهوية** المبنية على النوع (أى كون الإنسان ذكرًا أو أنثى)، أن الأوضاع الاجتماعية والمادية تؤثر على إمكانية التوصل إلى المعرفة الموثوق بها. وثمة جماعة أخرى فى سياق الفلسفة النسوية تتصور أن الموضوعية تسمح بالتجرد من المنظور، بدون الالتزام بإمكانية وجود أى طريقة لمعرفة ما وراء المنظور مهما كان. أما تيار النسوية القائم على المراجعة فيرى أن هناك موارد مهملة فى النصوص الفلسفية تجعل عناصر الخيال والاختلاف والسياق تؤثر على إعادة تصور مسألة الموضوعية.

أولسن، تيلى Olsen, Tille

كاتبة وأكاديمية (١٩١٣-) ولدت فى نبراسكا لأبوين روسيين مهاجرين. وتركت المدرسة فى سن مبكرة وعملت فى عدة أماكن حتى أصبحت نقابية وداعية سياسية. أول ما نشرته هو مجموعة من القصص القصيرة بعنوان "قل لى فزورة" (١٩٦١). ثم نشرت مجموعة أخرى من القصص القصيرة وأقصوصة، ورواية عنوانها "يونونديو: من الثلاثينيات" (١٩٧٤). وتحكى هذه الرواية قصة أحلام امرأتين وطموحاتهما التى تنهار بسبب عدم المساواة بين الجنسين والركود الاقتصادى. وعلى الرغم من أن أولسن بدأت تكتب هذه الرواية قبل زواجها فإنها لم تكملها لمدة أربعين سنة بسبب متطلبات الحياة الأسرية.

وفى "الصمت" (١٩٧٨) تفحص أولسن الظروف المحيطة بعملية الإبداع الأدبى، وتخلص إلى أن الحياة المنزلية والأمومة نجحت فى "**إسكات**" نساء كثيرات عن طريق استنزاف طاقاتهن الإبداعية. وعملت أولسن فى مهنة أكاديمية، وبدأت فى الدعوة إلى بناء مجموعة أشمل من **النصوص الكلاسيكية المعتمدة** التى تتسع لتسجيل كتابات النساء والرجال من مجموعات عرقية وطبقات مختلفة.

قمع Oppression

فى كتابها "النظرية النسوية: من الهامش إلى المركز" (١٩٨٤) تعرف بل هوكس النسوية بأنها "نضال للقضاء على القمع النابع من التحيز ضد المرأة". وتزعم هوكس أن تجربة القمع تمتد عبر كل الحدود العرقية **والطبقية والثقافية**، ومن هنا فإن النسوية بوصفها نضالاً للقضاء على القمع هى قضية مفتوحة أمام كل النساء، وليست حكراً متميزاً على القلة المتعلمة القادرة على التعبير عن نفسها بطلاقة. وفى "مسألة العلم فى النسوية" (١٩٨٦) تطرح **ساندرا هاردينج** مقولة مماثلة حيث تقول إن النسوية مجمعة على محاولة الإطاحة بآليات القمع، ولكن هذا لا يعنى أنها لا تستطيع الاحتفاظ بالتنوع الثقافى والنقدى. كما تتناول هذا الموضوع أيضًا **نسويات العالم الثالث**، مثل شاندرا تالبيد موهانتى التى كتبت فى مقالها "تحت عيون الغرب" (١٩٨٤) أن النسويات الغربيات يخطئن فى الاعتقاد بأن تجربة القمع التى يتعرضن لها على وجه التحديد تمثل تجارب كل النساء، وتدعو بدلاً من هذا الموقف إلى تقدير "الواقع المادى ذى الخصوصية التاريخية للجماعات المختلفة من النساء".

ذروة النشوة الجنسية Orgasm

ذروة النشوة الجنسية عند المرأة البالغة من وجهة نظر فرويد تأتى من تقلصات المهبل، أما النشوة التى تنبع من البظر فهى فى وجهة نظره إحساس مرتبط بالمراهقة. وكان فرويد يرى أن النساء اللاتى لا يشعرن بالنورة المهبلية يعانين من "البرود"

ويحتجن إلى العلاج الطبى النفسى لمساعدتهن على التخلص مما بقى فى نفوسهن من غيرة من الرجال تمنعهن من تقبل دورهن الأنثوى البيولوجى. وقد صنف أتباع فرويد - مثل فيلهيلم شتيكيل - النساء اللاتى يعانين من البرود دائمًا على أنهن "يرغبن فى السيطرة، ويخشين الخضوع"، وتوضح هذه العبارة وجهة النظر الفرويدية القائلة بأن الدور الجنسى المناسب للمرأة ينطوى على الخضوع. ولكن فى سبعينيات القرن العشرين ظهر عدد من **الانتقادات النسوية** لفرويد استندت إلى البحوث التى أجراها أطباء علاج الأمراض الجنسية مثل ماسترز وجونسون فى الستينيات، والتى أثبتت أن المرأة لا تصل إلى ذروة الإثارة الجنسية باستثارة المهبل فقط. وأبرز هذه الأعمال النقدية "أسطورة الذروة الجنسية المهبلية" (١٩٧٠) الذى تقول مؤلفته آن كوديت إن هذه الأسطورة مفيدة للرجال لأنها تجعل الاتصال الجنسى مركزًا حول الذكر، ومن ثم حول فكرة إشباع الرجل. كما أنها تعرف الإشباع الجنسى كقضية مسلمٍ بها بأنه إحساس ناتج عن العلاقات القائمة على الميل للجنس الآخر، لا على العلاقات السحاقية. كما نشرت مارى جين شيفرى كتابًا بعنوان "نظرية الميل الجنسى عند المرأة" فى عام ١٩٧٠، قالت فيها إن قدرة المرأة على الشعور باللذة الجنسية لا حدود لها، وإن المرأة العادية لا تعى قدراتها الجنسية. لكن بعض النسويات - مثل **شيلا جيفريز** فى "ما بعد الذروة: رؤية نسوية للثورة الجنسية" (١٩٩٠) - ينظرن بعين الشك إلى هذه النظريات على أساس أنها تدعم الأفكار التى تقوم على أن المرأة فى جوهرها كائن جنسى فى المقام الأول، وعلى أساس أنها تكرس نموذج الميل إلى الجنس الآخر.

أورلان Orlan

فنانة أداء فرنسية تهاجم فى أعمالها فكرة الجمال الأنثوى بصورة راديكالية. وعلى العكس من **نعومى وولف** التى تتحدى **القوالب النمطية** تحديًا لفظيًا من خلال كتاباتها، فقد اختارت أورلان جسدها هى شخصيًا كواسطة لطرح الأسئلة وتوجيه النقد. فمثلاً فى عام ١٩٩٠ شرعت فى عمل بعنوان "حلول القديسة أورلان"، يتكون من

سلسلة من عمليات **الجراحة التجميلية** التى تهدف إلى تحويلها إلى مستودع **للهوية الأنثوية** وبورتريه شخصى معبر عن هذه الهوية. فقامت بتغيير ملامحها عن طريق هذه العمليات التجميلية لتكتسب جبهة الموناليزا التى رسمها دافنشى، وعيون سايكى كما رسمها جيروم، وأنف ديانا فى لوحات مدرسة فونتانبلو، وفم يوروبا كما رسمها بوشيه، وذقن فينوس كما رسمها بوتشيلى. ومما أثار مزيداً من الجدل حولها أنها جربت فيما بعد صور "التشوه" بحقن مواد تكبير الخدود فى فوديها فجعلتهما يشبهان قرنين صغيرين، ورتبت لحفر صورة أنف على جبهتها.

ويثور قدر كبير من الجدل حول هذه العمليات التجميلية وخصوصاً مدى تواطؤ أورلان أو عدم تواطئها مع الإعلام. فقد أدى ظهورها المنتظم فى المؤتمرات الأكاديمية (التى يصاحبها دائماً عرض كامل للعمليات الجراحية على شاشات كبيرة دون حذف أى مشاهد منها) واللقاءات التليفزيونية التى أجريت معها من وقت لآخر إلى اتهام الكثيرين لها بأنها ضحية نفس "البريق" الذى تعمل على معارضته.

آخر، غير Other

مصطلح يدور حول فكرة **الاختلاف**. فيرتبط الآخر عند **جاك لاكان** أولاً باللاشعور الذى يطلق عليه "خطاب الآخر"، وثانياً بتكوين الذات فى علاقتها بأى ذات أخرى. وبصفة عامة، يعد هذا المصطلح وسيلة لتعريف المرء لنفسه عن طريق وصف شخص ما بأنه "آخر" بوضعه خارج معيار معين أو على طرف النقيض منه. وترى **سيمون دى بوفوار** أن الرجل على مر التاريخ ظل يُنزل المرأة منزلة الأشياء أو المتاع ويصوغ صورتها على أنها "الآخر" بالنسبة للرجل، أى السلبى أو غير الطبيعى، ومن ثم كتبت مقولتها الشهيرة فى *"الجنس الثانى"* (١٩٤٩) *"المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة"*. وقد أخذت **النسويات الفرنسيات** هذه الفكرة لاستكشاف إمكانياتها الإبداعية، ورأين أن فكرة "الآخر" المرتبطة بالمرأة يمكن أن تمثل أداة لاستكشاف **الخطاب الأبوى** والإطاحة به. لكن بعض النسويات يرين أن هذه الاستراتيجية ليست إلا تخريجاً للقوالب والصور النمطية الأبوية فى صورة جديدة وتكريساً لها.

P

نزعة المسالمة، نبذ مبدأ الحرب **Pacifism**

هناك ارتباط قديم بين النسوية ونزعة المسالمة، فالتيار النسوى الذى يؤمن **بجوهرية الاختلاف** يرى أن عدم العنف هو خصلة غريزية عند المرأة، كما تقول **مارى ديلى** فى "الإيكولوجيا النسائية" فى عبارتها المأثورة "إن وضع **النظام الأبوى** يشبه حالة الحرب"، وإن الإيكولوجيا النسائية (أى عناصر الانسجام بين المرأة والبيئة التى تعيش فيها) تنطوى على استعادة الطاقة النسائية المحبة للحياة. أما النسوية الاشتراكية بدءًا من **الموجة الثانية** فصاعدًا فتدعو إلى قضايا المسالمة. ففى "المرأة والعمل" (١٩١١) تنبأت **أوليف شراينر** "بأن اليوم الذى تتخذ فيه المرأة مكانها إلى جانب الرجل فى الحكم وتنظيم الشئون الخارجية لجنسها سيكون هو اليوم الذى يؤذن بالقضاء على الحرب كأداة لتسوية الخلافات بين الناس". كما كرست البريطانية **النسوية فيرا بريتن** نفسها للدعوة لمناهضة الحرب فى أعقاب تجربتها كممرضة فى الحرب العالمية الأولى، وقد واصلت بعض الجماعات إحياء هذا التقليد مثل **مخيم السلام فى جرينام كومون**. وغالبًا ما تقوم النسوية المناهضة للحرب على استحضار الدور البيولوجى للمرأة كحاملة للأطفال ومربية لهم، ومن ثم تسوى بين الدعوة إلى السلام وحرص الأم على رعاية الصغير، وهو ما تطلق عليه سارة روديك "التفكير الأموى".

ولكن فى مقابل هذا الاتجاه نجد الحملات التى تشنها بعض المنظمات النسوية مثل المنظمة الوطنية النسائية للدعوة إلى المساواة فى المعاملة بين المرأة والرجل فى المؤسسة العسكرية ورفض الدور السلبى فى الحرب. وترفض هذه الأفكار المفهوم القائل بأن المرأة محبة للسلام بطبعها وتؤكد على ضرورة مشاركتها فى كل جوانب الحياة بالمجتمع.

وثنية Paganism

على الرغم من أن لفظ pagan أى وثنى مشتق من الكلمة اللاتينية paganusأى قروى أو ريفى، فإن "الوثنية المدنية" اليوم ما فتئت تتصاعد، فى إطار عودة بض الأديان الوثنية إلى الظهور مرة أخرى. فنجد أعداداً كبيرة من الناس تميل إلى الديانات التى تقوم على الوساطة الروحانية القبلية وإلى الديانات التى سادت قديماً فى بريطانيا وبلاد الغال، وإلى السحر والأساطير الأخرى الكلتية والاسكندنافية. وعلى العكس من الديانات الرسمية، نجد أن الوثنية ليس بها أى نظام جماعى للمعتقدات أو الطقوس، ولكنها مصطلح جامع للكثير من الأديان التعددية التى تعتقد فى قداسة الأرض والطبيعة، ومن ثم جاء الربط بينها وبين نزعة الحفاظ على البيئة.

وتروق الوثنية بصورة واضحة للحركة النسوية التى تعتقد فى **جوهرية** الاختلاف بين الرجل والمرأة، والنسوية المهتمة بالبيئة، لأنها فى هذه السياقات تمثل العودة إلى الاتحاد بالأرض الأم أو مبدأ **الإلهة**، والعودة إلى القيم **الأموية** مثل احترام العالم الطبيعى والقيم "الأنثوية" مثل نزعة المسالمة ورعاية الصغار. ومن الشخصيات البارزة فى هذا المزيج من الوثنية والنسوية والاهتمامات البيئية الكاتبة والداعية الأمريكية ستارهوك التى تدعو إلى ديانة تتركز حول عبادة إلهة مؤنثة وتجعل المقدس هو النفس والعالم الطبيعى، وذلك فى عدد من مؤلفاتها، مثل "الرقصة الحلزونية: الميلاد الجديد لدين الإلهة الكبرى القديم" (١٩٧٩)، وكما فى اجتماع الطوائف الوثنية المسمى "مخيمات الساحرات".

باجليا، كاميل Paglia, Camille

منظرة ومعلقة ثقافية (١٩٤٧-)، وأستاذة الدراسات الإنسانية بجامعة الآداب فى فيلادلفيا. تعتبر نفسها من المنتميات إلى تيار رد الفعل الرجعى على النسوية الذى يتسم بالهيمنة، والذى ترى أنه يعتمد أكثر من اللازم على النظريات فى الدوائر الأكاديمية حتى أصبح له طابع بيوريتانى تقشفى بطريقة تنم عن الاضطراب النفسى

خارج هذه الدوائر. وقد أدت محاولاتها للإشارة إلى مثالب الفكر النسوى إلى الربط بينها وبين تيار ما بعد النسوية، على الرغم من أنها لم تستخدم هذا المصطلح مطلقًا للإشارة إلى نفسها.

نشرت باجليا أول أعمالها وعنوانه "شخصيات جنسية" فى عام ١٩٩٠، وهو مؤلف ضخم يغطى مجموعة واسعة من الموضوعات، وتدعو فيه باجليا إلى رفض "الادعاء بتماثل الجنسين"، وإلى التوعية بوجود "ازدواجية رهيبة مبنية على مفهوم النوع". لكن هذا الاتجاه الذى يقوم على فكرة الاختلاف **الجوهرى** بين الجنسين فى فكر باجليا يمكن أن يؤدى إلى عدد من الإشكاليات، ففى المقال الذى تتناول فيه **الاغتصاب** الذى يقع فى إطار اللقاءات الغرامية بين الرجال والنساء تكاد باجليا أن تعفى الرجال من أى مسئولية تجاه الاعتداءات الجنسية، إذ توحى بأن النساء فى أيديهن حماية أنفسهن من "الميل الجنسى الفطرى عند الرجال".

وقد نجحت باجليا فى الترويج لأفكارها بفضل دأبها على تقديم نفسها على أنها شخصية خارجة عن العرف ومثيرة للجدل، ولهذا فإن الدوائر الأكاديمية تتجاهلها بسبب إعلانها للحقائق الباعثة على الانزعاج. لكن هذا النجاح ربما يدعو إلى النفور من أفكارها على أساس أنها ربما تنبع من رغبتها فى الشهرة لا من رؤية نقدية جادة. ولكن إذا كان سعيها الدائم لخلخلة الافتراضات القائمة ووضع علامات الاستفهام حول المعتقدات الراسخة قد لا يؤدى إلى تغيير أفكار الكثيرين بصورة مباشرة، فإن قيمته تكمن فى أن باجليا لا تأخذ أى شىء على أنه قضية مسلم بها.

أسرة بانكهيرست (إميلين وكريستابل وسيلفيا)

Pankhurst Family (Emmeline, Christabe & Sylvia)

تعتبر إميلين بانكهيرست (١٨٥٨– ١٩٢٨) وابنتاها كريستابل (١٨٨٠–١٩٥٨) وسيلفيا (١٨٨٢–١٩٦٠) أشهر الأسماء فى تاريخ الدعوة إلى **حق المرأة فى التصويت**.

عاشت إميلين (واسمها الأصلى جولدن) أساساً فى مانشستر، واشتركت مع زوجها د.ريتشارد بانكهيرست (الذى توفى فى عام ١٨٩٨) فى تأسيس رابطة تحرير المرأة فى عام ١٨٨٩، واكتسبت خبرة واسعة فى مجال تنظيم الحملات من خلال دورها فى خدمة حزب العمال المستقل. وفى عام ١٩٠٣ أنشأت الاتحاد الاجتماعى والسياسى للمرأة وانتقلت إلى لندن فى عام ١٩٠٧ لتكون أقرب إلى قلب الحياة السياسية. وعلى الرغم من اشتراك ابنتيها كريستابل وسيلفيا معها فى حملات الدعوة لمنح المرأة حق التصويت، وعلى الرغم من أن ثلاثتهن دخلن السجن بسبب ما عد أعمالاً تخريبية فقد تشعبت اهتمامات البنتين وشخصياتهما : فكانت كريستابل التى درست القانون داعية نضالية عنيفة، أما سيلفيا التى درست فى كلية مانشستر للفنون وفى الأكاديمية الملكية للفنون فقد كانت ترفض العنف وتميل إلى الاشتراكية، وقد نشرت بحثًا بعنوان "بارجة العمال" الذى يتناول نساء الطبقة العاملة، ثم انفصلت فى آخر الأمر عن أمها فى عام ١٩١٢ وهو العام الذى فرت فيه كريستابل إلى باريس لتفلت من القبض عليها. وفى "حركة الدعوة لحق المرأة فى التصويت" (١٩٣١) تسجل سيلفيا تاريخ مشاركة أسرتها فى الحملة التى ظلت تناصرها. وكانت سيلفيا أيضًا عاملة دءوبة وسط الفقراء فى منطقة الحى الشرقى فى لندن، وتبنت نزعة المسالمة ونبذ الحرب فى أثناء الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨)، عندما كونت ما يعرف بجيش المرأة للسلام، ثم اتسعت اهتماماتها بعد ذلك فناصرت الاشتراكية الروسية، ثم ناصرت القضية الإثيوبية اعتباراً من عام ١٩٣٦ ، أما كريستابل وأمها فكانتا تناصران المجهود الحربى. وبعد ذلك رشحت كريستابل نفسها لدخول البرلمان ولكنها لم تنجح ، بينما انضمت إميلين إلى حزب المحافظين . وبعد عام ١٩٣٩ انتقلت كريستابل للعيش فى أمريكا وعملت مع طائفة "عودة المسيح". وكانت الأم والبنتان يتمتعن بشخصيات قيادية أسرة جعلتهن نموذجًا مشجعًا للنساء على نصرة القضية. فأصبحن يعتبرن معًا تجسيداً للروح الدافعة لحركة الدعوة إلى حق المرأة فى التصويت، ولتاريخها الجماعى الذى لا يخلو من الانقسامات.

باركر، روزيكا Parker, Rozsika

مؤرخة فنية وأخصائية فى العلاج النفسى، اشتهرت بكتاباتها عن المرأة والتاريخ الاجتماعى للفن، وخصوصًا بكتابها "نساء عظيمات من الماضى: المرأة والفن والأيديولوجية" (١٩٨١) و"تأطير النسوية: الفن والحركة النسائية – ١٩٧٠-١٩٨٥" (١٩٨٧) التى اشتركت فى تأليفهما مع **جريزيلدا بولوك**. كما ألفت كتابًا عن تاريخ فن التطريز بعنوان "الغرزة الشريرة: فن التطريز وتكوين الأنوثة" (١٩٨٤)، وفيه تتبع تاريخ فن التطريز باعتباره علامة على تحول أيديولوجية النسوية من إنجلترا العصور الوسطى إلى إنجلترا المعاصرة. وكانت باركر وبولوك ضمن الجماعة التى أسست جمعية تاريخ الفن النسائى فى الفترة من ١٩٧٣ إلى ١٩٧٥، كما كانت باركر إحدى الأعضاء الأصليين فى هيئة تحرير مجلة "ضلع زائد" وظلت تعمل بها من ١٩٧٢ حتى ١٩٨٠ . كما تلقت تدريبًا فى مجال العلاج النفسى، وتعمل حاليًا على إعداد كتاب فى هذا المجال بعنوان "الانشطار: تجربة الحياة المزدوجة للأم" (١٩٩٥).

تكاثر لاجنسى Parthenogenesis

مصطلح يستخدم للإشارة إلى عملية الإنجاب بدون أن يكون للرجل أى دور فيها، ومن ثم يعد مفهومًا مهمًا للتيار النسوى الذى يدعو إلى الفصل بين الجنسين. وعلى الرغم من أن **التكنولوجيا الإنجابية** الحديثة قدمت الكثير مما يتيح الفصل بين الإنجاب والاتصال الجنسى، فإن التكاثر اللاجنسى الذى تتكاثر فيه البويضة دون تلقيحها من جانب الحيوان المنوى ليس ممكنًا (حتى الآن على الأقل). ولكن هذا المفهوم يبقى فكرة ملحة فى الخيال النسوى كما فى كتاب "أرضها" (١٩١٥) لشارلوت بيركينز جيلمان، و"مذكرات امرأة من الفضاء" (١٩٦٢) لنعومى ميتشسون، و"الرجل المؤنث" (١٩٧٥) لجوانا رس. ولكن فى عالم الواقع فإن التكاثر اللاجنسى كان يعد أرقى أهداف التكنولوجيا الإنجابية منذ العشرينيات فى القرن العشرين، ففى "تحديد الجنس" الذى نشر عام ١٩٢٦ يبدو جوليان هكسلى واثقًا من أن "التكاثر اللاجنسى الاصطناعى" أمر

"ممكن نظرياً ولا يحتاج إلا للتغلب على العقبات الفنية، حتى يبدأ تطبيقه على الإنسان". وإذا كانت كاتبات أدب الفانتازيا المذكورات يعتبرن أن التكاثر اللاجنسي يعطى قيمة أساسية أولية لجسد الأم لأنه يجعلها مكتفية بذاتها فى خلق الحياة وحملها، ففى سياق المناظرات الدائرة فى عالم التكنولوجيا الحيوية يمكن القول بأن سلطة الأب تظهر أو تعاود الظهور من خلال تدخل العالِم الذى يتحكم فى هذه العملية.

النظام الأبوى Patriarchy

نظام يسوده الرجل وتفرض فيه السلطة من خلال المؤسسات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية. ويلاحظ أن كل **النسويات** يعارضن النظام الأبوى، وإن اختلفن فى تصوراتهن له. فالتيار النسوى الراديكالى يميل إلى اعتبار النظام الأبوى نظامًا متغلغلاً فى كل شىء ولا علاقة له بالتاريخ، وهو الموقف الذى يتلخص فى مقدمة مارلين فرينش لكتابها "الحرب ضد المرأة" (١٩٩٢) الذى تستجلى فيه أصول النظام الأبوى التى ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ، وترى أن النظام الأبوى يتميز فى جوهره بالعدوانية وبالبنية الهرمية وبالوجود المستقل عن التغيرات الاجتماعية، فتقول مثلاً إن التحول من الإقطاع إلى الرأسمالية لم يُحدث اختلافًا يذكر فى وضع المرأة الخاضع للرجل. لكن هذه النظرة تتعرض للانتقاد من جانب **التيار النسوى الماركسى والاشتراكى** كما فى كتابات **كريستين دلفى** وهايدى هارتمان اللتين تحاولان تحديد وضع النظام الأبوى فى إطار العلاقات المادية. فترى دلفى أن النظام الأبوى موجود جنبًا إلى جنب مع الرأسمالية وأنه ينبع من استغلال الرجل لدور المرأة فى القيام بأعمال المنزل. كما تعتبر هارتمان أيضاً أن النظام الأبوى ينبع على وجه التحديد من سيطرة الرجل على عمل المرأة. **لكن شولاميث فايرستون** ترى أن النظر إلى المرأة على أنها طبقة تابعة ينبع من وظائفها الإنجابية، ومن هنا تقول بأن البنية الأسرية البيولوجية هى أساس القمع الذى تتعرض له المرأة فى النظام الأبوى. وتستعين منظرات النسوية المنتميات لتيار ما بعد الحداثة بمفاهيم التحليل النفسى والتفكيك وما بعد البنيوية لإظهار أن النظام الأبوى **أيديولوجية** تتخلل كل جوانب **الثقافة**.

الغيرة من العضو الذكرى Penis Envy

مفهوم جوهرى، وإن كان خلافيًا، فى نظرية **التحليل النفسى الفرويدية للأنوثة**، ولكنه انتقد انتقاداً شديداً من جانب التيار النسوى المناهض لفرويد والكثيرات من نسويات المؤمنات بالتحليل النفسى. ووفقًا لهذه النظرية فإن الطفلة عندما تدرك أنه ليس لها عضو ذكرى فإنها تتملكها الرغبة فى أن يكون لها هذا العضو، ويترتب على ذلك إحساسها بالحاجة إلى طفل كتعويض عن العضو الذكرى. وترى كثيرات من المؤمنات بالفكر النسوى المناهض لفرويد أن مفهوم الغيرة من العضو الذكرى ينطوى على امتهان شديد للمرأة، لأنه يصورها على أنها رجل ناقص. كما يختلف آخرون من المهتمين بالتحليل النفسى مع هذه النظرية ويعتقدون أن القول بأن المرأة تشعر بالغيرة من العضو الذكرى هو عرض لخوف الرجل من القدرة الإنجابية وغيرته منها. وترى المحللة النفسية جولييت ميتشيل والمحلل النفسى جاك لاكان أن الغيرة ليس غيرة من العضو الذكرى نفسه، ولكنها من القيمة الرمزية للذكر باعتباره دالاً على السلطة، وهذا ما يشبه تحليل **سيمون دى بوفوار** فى كتابها "الجنس الثانى" (١٩٤٩) الذى تقول فيه إن المرأة تشعر بالغيرة من سلطة الرجل، لا من عضو الذكورة.

أداء، استعراض Performance

ظهر الأداء أو الاستعراض كنشاط قائم بذاته فى فنون القرن العشرين، وبذلك يشترك مع الأشكال الفنية الأخرى فى تنوع الدوافع ومقاومة النزعة الأكاديمية الفنية والترتيب الهرمى للأشكال والقوالب الفنية. وتتبدى الرغبة فى الأداء الاستعراضى فى الحداثة الأوروبية باعتبارها رفضاً للانصياع للتوزيع التقليدى الصارم للسرد والصورة والنمط والتكوين، وتأكيداً على جدوى الأشكال الشعبية مثل صالة الموسيقى والسيرك والملهى.

وفى الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين انتشر التعاون فى الفنون الأدائية على نحو معبر عن الموجة الثانية من الحداثة التى تحيل إلى أشكال السيرة

الذاتية والتعددية الثقافية والترفيه الشعبى، وإلى المحاضرة الاستعراضية وإلى الجسد باعتباره موقعًا وإلى استخدام الأنشطة العابرة. ومن وجهة نظر النسوية، لا يزال التساؤل عن الشكل المؤسسى والخروج عليه يثير جدلاً بين المثالية التقدمية والرفض الذى يستوحى الفكرة الدادية عن عدم الخضوع لأى ذريعة تبرر وجود تناسب جوهرى بين الشكل والمعنى. ويلاحظ أن الأداء الاستعراضى يبرز الطبيعة المؤقتة للمعروض، ومن ثم يعبر تعبيراً بليغًا عن الجدل الذى يدور فى النسوية بين استراتيجيات الهوية الأدائية والتقديم المادى للتدفق الأدائى.

التمركز حول الذكورة Phallocentrism

مصطلح يتعلق بنشأة المصدر المذكر للسلطة والمعنى من خلال النظم الثقافية **والأيديولوجية** والاجتماعية. وفى ظل هذا المفهوم الذى نبع أساسًا من أعمال المحللين النفسيين مثل **سيجموند فرويد وجاك لاكان**، نجد أن النظام الأبوى يتمثل تمثيلاً رمزيًا فى رمز الذكورة. ويجب ألا نخلط بين رمز الذكر وعضو التذكير نفسه، فرمز الذكورة هو تصور يجعل من اسم الأب المقر الطبيعى للقانون والمعنى، ومن ثم يضفى سلطة رمزية على عضو التذكير. ومن هنا تصنف الذات الأنثوية على أنها بطبيعة الحال تابعة لذات الرجل، لأن المرأة تتسم بالغياب (أى عدم وجود عضو التذكير)، بينما يتميز الرجل بالحضور. ويعرف **جاك ديريدا** رمز الذكورة بأنه "دال متعالٍ" أى نقطة ثابتة وموحدة خارج اللغة، وهى قمة السلطة الذكورية. أما الذات النسائية فى علاقتها برمز الذكورة المثبَت فتصور على أنها "آخر" أو "هامشى"، الأمر الذى يجرد المرأة من القدرة على الفعل ويضعها موضع المُزاح والمستبعد فى الخطاب المتمركز حول الذكورة.

التمركز اللغوى (اللسانى) حول الذكورة Phallogocentrism

مصطلح جامع لمعنيين هما "التمركز حول الذكورة" و"التمركز اللغوى" أو اللسانى، وبذلك يربط بين السلطة الأبوية وبين النظم الفكرية التى تضفى المشروعية على نفسها

والتى تعرِّف نفسها فى علاقتها بمركز السلطة. وهذا المركز هو مصدر "ميتافيزيقا الوجود" أى مصدر المعنى اللغوى الذى لا يمكن الاعتراض عليه. ويعتبر رمز الذكورة – الذى يمثل قانون الأب – اسمًا يرتبط "بالحقيقة" الجوهرية ومن ثم فإن له قوة الحضور. ويلاحظ أن مفهومى التمركز حول الذكورة والتمركز اللغوى حول الذكورة خطابان أحاديان، بمعنى أنهما يسعيان إلى تثبيت المعنى فى إطار خبرة الخاضعين لهذين الشكلين من أشكال الخطاب.

ويمثل التمركز اللغوى حول الذكورة شكلاً من أشكال القيد المزدوج على ذات المرأة، لأنها تتشكل لغويًا واجتماعيًا عن طريق مفردات ذكورية تجعل الذكورة هى المعيار الطبيعى الذى تقاس عليه الأشياء. وهكذا فإن النظام الأبوى يرتبط "بالكلمة" ارتباطًا لا ينفصم، ويرتبط رمز الذكورة بالقلم، بينما تصبح المرأة "صفحة فارغة" تخط عليها نزعة التمركز اللغوى حول الذكورة ذاتًا أنثوية. وكما تقول جاياترى سبيفاك فى تقديمها لكتاب ديريدا "عن اللغة" "إن غشاء البكارة موضع مطوى دائمًا، يبذر فيه القلم بذرته".

الخيال الفلسفى Philosophical Imaginary

الخيال الفلسفى أسلوب "للتفكير بالصور" كان فلاسفة الماضى يرفضون الأخذ به. فالعناصر غير المعترف بها فى الاشتغال بالفلسفة تتركز فى التصوير والرمزية فى النص الفلسفى وهو ما يشكل الخيال الفلسفى باعتبار أنه ليس عارضًا لاحقًا بالفلسفة كعنصر زخرفى فى النص، ولكنه يقوم بوظيفة التغطية على جوانب الفلسفة التى لا يمكن التعبير عنها بسهولة وبوظيفة تنظيم القيم المضمرة فى النص. وبفضل الكشف عن هذه الوظيفة المزدوجة أتاحت **ميشيل ليدوف** للفلسفة النسوية مواجهة الأخطار والإمكانيات القائمة فى سياق نقد العقل، إذ إن الفلاسفة بتجاهلهم عناصر فكرية معينة يغامرون بتشكيل وحدة "المرأة" عن طريق طمس الاختلاف والبحث عن صيغ نسائية

خاصة للعقلانية. ومن هنا فعلى الفلسفة النسوية أن تفكر فى أنماط فكرية ومساحات فكرية بديلة تبصر من خلالها الإمكانيات التى استبعدت بسبب القطبية المكونة من العقل والخيال. فإذا حدث ذلك فهو نموذج لممارسة الخيال الفلسفى.

بلانت، سادى Plant, Sadie

منظرة نسوية مهتمة بقضايا التكنولوجيا (١٩٦٤-)، وأكاديمية يرتبط اسمها بمفهوم النسوية فى عصر فضاء الاتصال الإلكترونى، ومعناه حسب تعريفها "تمرد من جانب السلع والمواد ذات المنشأ الأبوى والمكونة من الصلات بين النساء والنساء وأجهزة الكمبيوتر، وأجهزة الكمبيوتر وشبكات الاتصال، وبين الاتصالات وشبكات الاتصال".

فى كتابها "أصفار وآحاد: نساء العصر الرقمى والتكنولوجيات الجديدة" (١٩٩٧) تقول بلانت إنه كلما اخترعت تكنولوجيا جديدة، تصبح القوة الأبوية التقليدية أقل أهمية بالنسبة للطرق التى يدار بها العالم، حيث فقد الرجال الآن كثيراً من سلطتهم التقليدية بسبب أجهزة الكمبيوتر و**التكنولوجيات الإنجابية**. وتعتبر بلانت أن الأرقام الثنائية التى تمثل أساس شفرة الكمبيوتر استعارة تعبر عن الحالة الحاضرة للعلاقات بين الرجال والنساء. فالواحد القائم المحدد إذا جمع على الصفر الدائرى يكون المجموع واحداً، أو كما تقول "مجموع الرجل والمرأة يساوى الرجل". ولا يوجد معادل نسائى. ولكن إذا كان الرجل منتَجًا، فإن المرأة هى العملية الإنتاجية، ومن هنا تدخل المرأة فى علاقة سرية مع الآلة. وتعارض بلانت النظريات **النسوية** التى ترى أن التكنولوجيا شراك خداعية، إذ ترى أن الرجال هم الخاسرون فى عالم استوعب فيه الهامشى السلطة المركزية.

اللذة، المتعة Pleasure

مصطلح يستخدم فى سياقات مختلفة فى مجالات مختلفة من النظرية النسوية. ويهتم منظور الثقافة الشعبية بالمتع المستمدة من قراءة النصوص، فتحلل لورا مالفى مثلاً فى "المتعة البصرية والسينما الروائية" الطريقة التى تتولد بها المتعة فى سينما هوليوود، وتهدف من هذا التحليل إلى "نفى العلاقة بين المتعة والفيلم المأخوذ من عمل روائى سردى من أجل وضع لغة جديدة للرغبة". ومن هنا تعتبر أن المتعة تعمل على دعم تصور النظام السائد للنوع (للعلاقات بين الجنسين). لكن ل. ستار تطرح طريقة بديلة لفهم متعة المشاهدة، ففى دراسة لها عن تجربة النساء النيوزيلنديات فى مشاهدة مباريات "الرجبى" على شاشة التليفزيون، وضعت ستار مفهوم "مقاومة المتعة" ومعناه أن من يستبعدون من موضوع الخطاب السائد يستطيعون المشاهدة "على الرغم من كل التحفظات، أى على العكس من الرسالة المتوقع استقبالها من النص" (أنظر "ما بعد النسوية" لآن بروكس، ١٩٩٧).

واستناداً إلى التحليل النفسى تحاول النسوية الفرنسية صياغة خطاب نسائى عن المتعة يتركز حول الجسد. ففى *"حديث المرأة"* (١٩٧٤) تقدم آنى ليكليرك عملية استكشاف موقع المتعة النسائية على أنها ضرورية لخلخلة نماذج الرغبة التى وضعها الرجل، "وهذا أمر ليس فى صالحه مطلقًا، فيجب أن أتحدث عن متع جسدى... عن مهبلى وعن ثديى وعن المتع الطاغية التى لا تستطيع حتى أن تتخيلها". وبنفس النبرة تتحدث **لوسى إريجارى** عن النشوة أو الغبطة النسائية التى تتسم بالتعدد والانتشار، ويرمز لها بالأعضاء الجنسية المؤنثة، "التى تتألف من شفتين (شفرين) متعانقين دائمًا". (*"هذا الجنس الذى ليس واحداً"*، ١٩٧٧). وفى بعض مقالات **هيلين سيسو** مثل "ضحكة ميدوسا" (١٩٧٦) تربط سيسو بين المتع الحسية الجسدية وعملية الكتابة النسائية التى تسميها "الكتابة الأنثوية".

السلامة السياسية، التنطع، التحذلق

Political correctness PC)

من المعتاد الآن الاستخفاف بمفهوم السلام السياسية، فالمصطلح فى الخيال الشعبى لا يشير الآن إلى أكثر من : أ – مصطلحات تتسم بشىء من التفاهة لأنها تأتى بمرادفات متقعرة لألفاظ بسيطة جداً مثل "مختلف على مستوى التمثيل الغذائى" كمرادف لكلمة "ميت" أو كلمة chairperson بدلاً من chairman بمعنى رئيس؛ ب – أو الحركة البيوريتانية التى تدعى احتواء جميع الاتجاهات ولكنها فى واقع الأمر تحاول حظر أى شىء لا يتناسب مع جدول أعمالها الصارم.

وفى الحقيقة أن فكرة السلامة السياسية نشأت من النسوية الأمريكية منذ منتصف الثمانينيات من القرن العشرين، وتمثل محاولة جادة لتحدى الافتراضات المعتادة المحتفرة فى الحديث والتقاليد. وباسم هذه الحركة دخل المزيد من الكتاب المنتمين لأعراق مختلفة تحت مظلة الأعمال الأدبية الكلاسيكية المعتمدة، كما بذلت محاولات لجعل اللغة أكثر اشتمالاً واحتواءً، وظهرت الدعوة إلى التمييز الإيجابى لصالح الأقليات. ولكن مهما كان حسن نوايا حركة السلامة السياسية فقد أصبحت تعنى عند الكثيرين الشمولية الصارمة التى تحاول تحريم حرية التعبير، وتعلى من شأن النكرات على أساس انتماءاتهم العرقية أو ألوانهم أو ميولهم الجنسية.

ولا تزال السلامة السياسية مفهوماً مثيراً للجدل، فى داخل النسوية وخارجها، فنسويات الحركة "الجديدة" اللاتى يتميزن بأسلوب خاص مثل ناتاشا والتر يعتبرن السلامة السياسية مسألة "تزمت" تخلو من أى طرافة، وقيداً يجب أن تتحرر منه النسوية. ("النسوية الجديدة"، ١٩٩٧). ومن ناحية أخرى ترى ديبورا كاميرون أن اللغة السليمة سياسياً لها القدرة على التحرير لأنها "لا تهدد حريتنا فى الكلام كيفما شئنا،... إنها لا تهدد سوى حريتنا فى تصور أن اختياراتنا اللغوية ليست مهمة، وفى افتراض أن جماعة ما من الناس لها حق ثابت فى فرض هذه الاختيارات" (مقتبس من "حرب الكلمات"، تحرير سارة دونانت، ١٩٩٤).

Pollock, Griselda **بولوك، جريزيلدا**

مؤرخة فنية (١٩٤٩-   ) وأستاذة التاريخ النقدى والاجتماعى للفن بقسم الفنون الجميلة بجامعة ليدز. اشتهرت بكتاباتها عن المرأة والتاريخ الاجتماعى للفن، وألفت أعمالاً بالغة الأهمية مثل "نساء عظيمات من الماضى: المرأة والفن والأيديولوجية" (١٩٨١)، و"تأطير النسوية: الفن والحركة النسائية - ١٩٧٠-١٩٨٥"، والتى اشتركت فى كتابتهما مع روزيكا باركر. ثم كتبت "الرؤية والاختلاف: الأنوثة والنسوية وقصص تاريخ الفن (١٩٨٨)، الذى درست فيه مجموعة من الفنانات فى سياق الصور السائدة التى تمثل المرأة. وبالإضافة إلى كتاباتها المستفيضة عن الإشكالية النسائية فى مجالات التاريخ الاجتماعى للفن، فإن بولوك تركز على هذه القضايا باعتبارها جزءًا من النظرية **الثقافية** والتحليلية النفسية، وقد قامت بتحليل ممارسات فنية مختلفة من منتصف القرن التاسع عشر وحتى الفن المعاصر.

Pornography **مواد إباحية جنسية فاضحة**

يميل موضوع الإباحية الجنسية الفاضحة إلى إثارة ردود فعل متطرفة فيما يتعلق بالنسوية. إذ تختلف النسويات حول ما إذا كانت كل المواد الصريحة جنسيًا مهينة وتحط من كرامة المرأة، أو ما إذا كانت الصيغ الإباحية الفاضحة يمكن أن تستخدم لصياغة خطاب عن الرغبة عند المرأة. ويرتبط الموقف المناهض للإباحة بجهود الأمريكيتين آندريا دوركين وكاثرين ماكينون وهما من دعاة النسوية الراديكالية، واللتين حاولتا أن تجعلا الناس ينظرون إلى إنتاج المواد الإباحية الفاضحة على أنه انتهاك لحقوق الإنسان. ففى "الإباحية الجنسية: رجال يمتلكون النساء" (١٩٨١) تعرف **دوركين** الإباحية الجنسية بأنها شكل مستتر لكراهية المرأة فى أقصى صورها تطرفًا، الأمر الذى يكشف عن "أيديولوجية الهيمنة الذكورية التى تجعل الرجال متفوقين على النساء بفضل امتلاكهم للعضو الذكرى، وتجعل استخدام جسد المرأة بغرض الجنس أو الإنجاب حقًا طبيعيًا للرجل". كما يجد المناهضون للإباحية الجنسية أن هناك علاقة بين

استهلاك المواد الإباحية الفاضحة والانتهاك الجنسى للنساء فى الحياة الواقعية. لكن هناك اتجاهًا آخر فى النسوية يتبنى موقفًا أكثر تحررية، فقد أصبحت هناك مواد إباحية فاضحة تنتج خصيصًا من أجل جمهور النساء، مثل ماركة المشدات السوداء التى بدأ إنتاجها فى بريطانيا فى عام ١٩٩٣، وإن كانت تسوق تحت مسمى erotica أى فنون الإثارة، وهو استعمال قصد به التخفيف من وقع كلمة إباحية جنسية. ويلاحظ أن التمييز بين الإباحية الفاضحة (التى تؤدى إلى تشيىء المرأة والحط من قدرها) وفنون الإثارة (التى تحتفى بالميل الجنسى عند المرأة) هو تمييز يروج له أنصار المواد التى تتناول الجنس صراحة. فتقول أنايس نين مثلاً إن الكتابة المثيرة للغرائز "من أجمل ما يكون". كما يتساوى تقدير فنون الإثارة مع مبدأ الحرية، فتتحدث نانسى فرايداى، التى بنت حياتها المهنية على تسجيل الخيالات الجنسية للنساء، فى كتبها عن تفكيك ثنائية مادونا/العاهرة وإعطاء المرأة الإذن بأن تكون على هواها. ومن الكاتبات النسويات اللاتى يرفضن تمامًا التمييز السهل بين الإباحية الفاضحة وفنون الإثارة **أنجيلا كارتر** التى تقول إن فنون الإثارة هى "إباحية الصفوة"، وفى كتابها المثير للجدل "المرأة السادية" (١٩٧٩) رسمت كارتر شخصية افتراضية هى شخصية الإنسان العامل فى مجال إنتاج المواد الإباحية الفاضحة وفى نفس الوقت لديه نزعة أخلاقية، وذلك بغرض تفكيك علاقات السلطة بين الجنسين.

ما بعد الكولونيالية (ما بعد الأيديولوجية الاستعمارية)

Postcolonialism

هناك تشابه شديد بين ما بعد الكولونيالية والنسوية لأن كليهما مهتم أساسًا بسياسات إنزال الناس منزلة الآخر والتهميش وتشكيل الذات الثانوية أو التابعة فى ظل الاستعمار و/أو النظام الأبوى. وبصفة عامة يحاول نقاد ما بعد الكولونيالية تفكيك الافتراضات التى تعتبر أمرًا طبيعيًا بشأن اللغة والنص باستخدام استراتيجيتين

أساسيتين، هما إنكار مركزية الثقافة الاستعمارية (النفى) والاستيلاء على الخطاب الاستعمارى وإعادة صياغته (التسخير). وتتضح هاتان الاستراتيجيتان أيضًا فى النظريات النسوية التى ترفض المعايير الأبوية و/أو تقلبها رأسًا على عقب.

وتمثل اللغة قضية محورية فى النظرية النسوية ونظرية ما بعد الكولونيالية، وتتناول الاتجاهات النظرية المختلفة فى كليهما قضايا "الإسكات" والإغلاق نظراً للطريقة التى تضطر بها الذات النسائية/المستعمرة إلى التعبير عن نفسها بلغة القاهر القامع. وتضع النظريتان علامات استفهام حول مفهوم النسق المعيارى من خلال رفض التراكيب الثنائية للنظام الأبوى/الاستعمارى بقصد إيجاد مركز بديل لا يقل جدوى عن هذه التراكيب. وهذا ما يسمح بدوره بتأصيل خبرة المهمَّشين ويمكن من إعادة تشكيل المجموعة الكلاسيكية من النصوص المعتمدة فى ظل النظام الأبوى/الاستعمارى.

وتطرح نظرية ما بعد الكولونيالية، مثل النظرية النسوية، أسئلة مقلقة بشأن الهوية والصياغة وجوهرية الاختلاف والحتمية البيولوجية والبنائية بقصد تفنيد فكرة الهامشية والدونية الأنطولوجية التى تسرى على خطاب الأقلية. وتحاول كلتا النظريتين إعلاء شأن الهامشى فى مواجهة السائد المهيمن وفضح هياكل الهيمنة فى إطار عملية من التطور والارتقاء المتناغم الذى يقلب الموازين، ولكن النظريتين لا تتقاطعان بالضرورة فى كل الأحوال.

ما بعد النسوية Postfeminism

تتفاوت تعريفات هذا المصطلح الشائع استعماله فى الوقت الحالى تفاوتًا كبيراً. فبعض التيارات النسوية ترى أن ما بعد النسوية نوع من المشاركة فى خطاب ما بعد الحداثة، إذ إن كلاً منهما يسعى إلى خلخلة التعريفات الثابتة للنوع (كون الإنسان ذكراً أو أنثى)، وإلى تفكيك النماذج والممارسات الاستبدادية. ففى "مقدمة إلى ما بعد النسوية" (١٩٩٩) تقتفى صوفيا فوكا جذور ما بعد النسوية إلى الانقسام الذى شهدته

حركة تحرير المرأة فى باريس عام ١٩٦٨، عندما أعلنت جماعة "السياسة والتحليل النفسى" عن رفضها للنضال النسوى من أجل المساواة مع الرجل. وبدلاً من هذا النضال، دعت بعض المنظرات مثل جوليا كريستيفا وهيلين سيسو إلى نصرة الاختلاف، واستعن بنظرية التحليل النفسى للتأكيد على أن ذات المرأة تختلف اختلافاً جوهرياً عن ذات الرجل. كما أكدن على أن الذات بطبيعتها متقلبة ومتعددة.

ويرى البعض أن هذا الربط بين ما بعد النسوية والنظرية أمر إشكالى، ويفضلون استخدام مصطلح ما بعد النسوية للإشارة إلى جماعة بعينها من نسويات معظمهن من البريطانيات والأمريكيات اللاتى يهاجمن النسوية فى صورتها الحالية باعتبارها غير قادرة على التعامل مع هموم المرأة وخبراتها اليومية. وهذا هو السياق الذى تم فيه صك مصطلح ما بعد النسوية، وهو أصح سياق لاستخدامه. وعلى الرغم من أن الشخصيات التى تنسب لتيار ما بعد النسوية مثل نعومى وولف وكاتى روفى ورينى دينفيلد وناتاشا والتر توصف غالباً بمعاداة النسوية، فإنهن يقلن إنهن يبشرن بتحول فى أهداف النسوية وغاياتها، وهو ما يطلق عليه البعض الموجة الثالثة. وبصفة عامة نجد أنهن يؤيدن الأولويات الفردية الليبرالية، لا الأهداف الجماعية السياسية، ولذلك فإن منتقديهن يهاجمونهن باعتبارهن أداة فى يد حركة رد الفعل المحافظة على النسوية التى تسعى للحد من فعاليتها.

ما بعد الحداثة Postmodernism

مثلما نرى أن النسوية ليست حركة أحادية، فكذلك نجد أن ما بعد الحداثة تتألف من العديد من المواقف التى غالباً ما تكون متعارضة. ووفقاً لتعريف روزاليند كراوس ودوجلاس كيمب، فإن ما بعد الحداثة مصطلح يشير إلى الخروج عن النطاق الجمالى للحداثة، أما فريدريك جيمسون وجان بودريلار فيريان أن ما بعد الحداثة شكل جديد "فصامى" من أشكال الزمان والمكان. ويرى آخرون - مثل كريج أوينز وكينيث فرامبتون - أن ظهورها مرتبط بسقوط الأساطير المعاصرة عن التقدم والإتقان. وقد لاحظ العديد

من الكتاب غياب المنظرات النسويات عن مشروع ما بعد الحداثة، فيقول كريج أوينز فى مقاله "خطاب الآخرين: نسويات وما بعد الحداثة" (١٩٨٣) إن عدم وجود مناقشة للاختلاف الجنسى واشتراك قلة من النساء فى الجدل حول ما بعد الحداثة يوحى بأن "ما بعد الحداثة قد تكون اختراعاً جديداً من اختراعات الرجل بغرض إقصاء المرأة".

لكن جان فرانسوا ليوتار يعرِّف ما بعد الحداثة على أنها رفض كل النظريات والأفكار المطلقة، ويبدو أن هذا التعريف يعطى الفرصة للحركة النسوية لإعادة كتابة ما خطه النظام الأبوى. وتشترك النسوية مع ما بعد الحداثة فى مشروعها الرامى إلى اختراق الحدود التقليدية بين ثقافة الصفوة والثقافة الراقية، والنظرية والممارسة، والفن والحياة، والمهيمن والمهمش، إذ تتجه النسوية إلى التساؤل عن الأنماط الهرمية للفكر والتصنيفات المتعارف عليها للقيم. وقد حاولت بعض المنظرات النسويات مثل ليندا هاتشيون وباتريشيا وو تعريف العلاقة بين النسوية وما بعد الحداثة، فذهبت باتريشيا وو فى تحليلها لما بعد الحداثة الأدبية فى "الأدب القصصى النسائى" (١٩٨٩) إلى القول بأن كتابات ما بعد الحداثة التى تكتبها المرأة تلتزم بمبدأ الذات صاحبة الموقف المحدد تاريخياً، ومن ثم ترفض عقيدة "التجرد من الذات" التى تميز أعمال الكثيرين من روائيى ما بعد الحداثة. وفى "بلاغة ما بعد الحداثة" ترى ليندا هاتشيون أن المنظور اللامركزى فى سياق ما بعد الحداثة فى سيرها نحو إعادة التفكير فى الهوامش والحدود – سواء فيما يتعلق بالطبقة أو العرق أو النوع – تكتسب أهمية جديدة نظراً لما توحى به من الاعتراف بأن ثقافتنا ليست فى حقيقتها متجانسة كما نتخيل.

ما بعد البنيوية Poststrusturalism

وتمثلها أعمال بعض المنظرين مثل ميشيل فوكو وجاك ديريدا، الذين يركزون على طريقة تشابك النصوص فى ظل نظم السلطة التى تضفى المشروعية على موضوع التمثيل. ويحاول هؤلاء المنظرون بطرق عديدة تفكيك تلك النظم التى تضفى المشروعية فى محاولة للوقوف على الثغرات والمفارقات الكامنة فيها، وهو المشروع الذى يعد ذا

أهمية واضحة للمرأة. ويمكن القول بأن النسوية تنتمى فى جوهرها إلى ما بعد البنيوية من حيث التوجه، على أساس أنها تتحدى الأيديولوجية الأبوية السائدة، أى النظام الاجتماعى الذى تعمل على مناقضته باستمرار والذى تحاول تغييره دائمًا. و"المرأة" من وجهة نظر بعض المنظرات النسويات اللاتى يستعن بالمدخل بعد البنيوى فى أعمالهن، مثل جوليا كريستيفا، تعنى التكوين الأيديولوجى، ومناط الخطاب، لا الهوية الجنسية. وتنظر بعض مفكرات النسوية الأخريات - مثل كاميلا باجليا - بعين الشك الصريح لنظرية ما بعد البنيوية على أساس أنها "أيديولوجية أجنبية جامدة" اجتاحت الدراسات الإنسانية. كما تتبنى نعومى وولف وريني دينفيلد وكريستينا هوف سومرز موقف ما بعد النسوية الذى يعتبر أن النسوية النظرية تعمل على تنفير الجميع منها عدا أقلية صغيرة من النساء المتعلمات تعليمًا راقيًا وأنها تبعد النسوية عن العالم الواقعى القائم على التفاعلات الاجتماعية والسياسية.

بوتر، سالى Potter, Sally

مخرجة سينمائية (١٩٤٩-). فى السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين كانت سالى بوتر من الشخصيات المثيرة للجدل فى السينما البريطانية المستقلة، إذ كانت أفلامها تجمع بين الاهتمامات النظرية والشكلية إلى جانب الابتكار الروائى. ومن هذه الأعمال فيلم قصير بعنوان "فيلم مثير" (١٩٧٩) يقوم على تفكيك المكائد الجنسية فى فن الأوبرا من خلال إعادة قراء أوبرا "لابوهيم". وبعد هذا الفيلم قدمت سالى بوتر أول أعمالها الفيلمية الروائية بعنوان "المنقبون عن الذهب" (١٩٨٣). أما فيلمها "أورلاندو" (١٩٩٢) فيمثل تحولاً نحو التيار الرئيسى السينمائى، وفى الوقت نفسه استئنافًا لاهتماماتها السابقة، إذ يقدم قراءة حرة للفانتازيا التاريخية للكاتبة فيرجينيا وولف. والفيلم من إنتاج الشركة التى تملكها سالى بوتر وهى شركة أفلام "أدفينتشر"، ولذلك فقد اشتركت فى كتابة السيناريو. وعملت سالى بوتر أيضًا فى التليفزيون، وقددمت "المرأة فى السينما السوفيتية" (١٩٨٨)، وكونت فرقة خاصة للرقص باسم

"الشركة المحدودة للرقص". ويعكس فيلمها "درس التانجو" (١٩٩٧) كل نواحي اهتماماتها الفنية المعقدة، حيث تمزج فيه بين الواقع والخيال، والموسيقى والرقص، وتأمُّل الحياة وموسيقى التانجو.

التحليل النفسى Psychoanalysis

فى أوائل السبعينيات من القرن العشرين أجرت فيليس تشيسلر بحثًا شهيرًا عن المريضات النفسيات فى نيويورك، خلصت منه إلى أن التحليل النفسى يعتبر المرض سمة عادية من سمات الأنوثة. وتقول دوروثى دينرشتاين فى "عروس البحر والميناتور (الرجل الثور)" (١٩٧٦) إن خوف الرجل من المرأة ينشأ نفسيًا من سيطرة المرأة على رعاية الأطفال. وإذا كانت الداعيات إلى الموجة النسوية الثانية، مثل كيت ميليت وشولاميث فايرستون، يرين أن التعريفات والممارسات الخاصة بالتحليل النفسى تنطوى فى جوهرها على التحيز للرجل، فإن جولييت ميتشيل وغيرها يملن إلى إعادة تقييم أعمال فرويد، على أساس أن تفسيره لعدم استقرار "الأنثى" قد يكون له جذور ثابتة فى الواقع. لكن بعض المنظرات النسويات اللاتى يعتنقن نظرية العلاقة بين الأشياء مثل نانسى شودورو حولن الاهتمام بعيداً عن نظريات فرويد الأوديبية من خلال دراسة دخول الرجال والنساء فى العلاقات الاجتماعية المبكرة القائمة على الأدوار المحددة لكل من الجنسين فيما يتعلق بالأمهات. أما المفكرات النسويات الفرنسيات مثل جوليا كريستيفا وهيلين سيسو ولوسى إريجارى فيطلقن على هذه المكونات النفسية للوجود قبل الأوديبى تسمية "السيميوطيقى"، لأنها متعلقة باللغة. وقد انتشر استخدام نظريات التحليل النفسى فى السياق النسوى عبر كافة التخصصات، ومنها النظرية الأدبية، والنقد الفنى والدراسات الإعلامية والسينمائية.

Q

Qualitative Research بحث كيفى

نوع من البحث يبنى خواتيمه على النتائج أو البيانات غير المجموعة بالطرق الإحصائية أو الكمية. وتتضمن الأساليب الكمية إجراء المقابلات الشخصية وملاحظة المشاركين والمقابلات الجماعية على نطاق محدود، ولكنه يتسم بالتعمق. ومن أشهر المناهج المستخدمة فى البحث النسوى إجراء المقابلات الشخصية المتعمقة، فمثلاً فى البحث الذى أجرته جانيس رادواى على قراء الروايات الأمريكية العاطفية (الرومانس) استخدمت رادواى تسجيلات لمقابلات ومحادثات مفتوحة مع ٤٤ امرأة، ثم قامت بتفريغ التسجيلات فى صورة نص مكتوب وحللتها، ثم خرجت منها بمجموعة من النتائج حول الطرق المعقدة التى تستخدمها المرأة وتتواصل بها مع الرواية الشعبية العاطفية (الرومانس). ويلاحظ أن الكثيرين من الباحثين مثل رادواى لا يستخدمون نوعًا واحدًا من البيانات وحسب، ولكنهم يجمعون بين المناهج الكمية والمناهج الكيفية. فمثلاً نجد أن جوك هيرميس (١٩٩٣) أدرجت نتائج استطلاعات الرأى كما استخدمت المناقشات الجماعية والمقابلات الشخصية المتعمقة فى بحثها الذى أجرته عن المجلات.

Queer Theory نظرية الاختلاف الجنسى

مصطلح أعاد توظيفه المنظرون اللوطيون والسحاقيات كأداة لكسر المقابلة الثنائية بين الميل للجنس الآخر والميل لأفراد نفس الجنس. ولكن لا يوجد اتفاق فى الرأى على جدوى نظرية الاختلاف الجنسى أو تعريفها، فبعض النقاد اللوطيين والسحاقيات يرون أنها تمثل نزع الجانب الجنسى من السياسات القائمة على التحيز للرجل – فكلمة "queer" يمكن تطبيقها على أى شخص أو تعديل دلالتها لإطلاقها على أى شخص

لا يندرج بدقة ضمن الأشكال العادية للممارسات القائمة على الميل إلى الجنس الآخر، بحيث يصبح مصطلحًا شاملاً يتضمن الجميع تقريبًا، ومن ثم يميل إلى تجاهل الإيذاء البدني واللفظي والاجتماعي الذي يتعرض له اللوطيون والسحاقيات. وبعض النقاد والمنظرين، مثل ألان زينفيلد، يتعاملون مع نظرية الاختلاف الجنسي باعتبارها أداة لدراسة القلق الذي يشوب كل ألوان الميل الجنسي. وفي أمريكا الشمالية استلهمت بعض الكاتبات مؤخرًا الآراء النسوية والسياسات الخاصة باللوطيين والسحاقيات وما بعد الحداثة للخروج بتفسيرات معقدة للميل الجنسي والهوية المبنية على النوع في الثقافة الرأسمالية الغربية، مثل جوديث بتلر وإيف كوسوفسكي سيدجويك. أي أن نظرية الاختلاف الجنسي في واقع الحال تكشف عن تأثير ما بعد البنيوية على النسوية والسياسات المتعلقة بالميل الجنسي، وذلك من خلال تحطيم كل المفاهيم القائمة على الاختلاف الجوهري بين الرجل والمرأة فيما يتعلق بالنوع والهوية الجنسية وإحلال هوية أخرى محلها تقوم على التفاوض الثقافي والاجتماعي.

R

عنصرية Racism

يعرف قاموس ويبستر العنصرية بأنها "الافتراض القائل بأن الخصائص والسمات المميزة للفرد تتحدد على أساس انتمائه العنصرى، وبأن أحد العناصر أرقى بيولوجياً من غيره". ويمكن وصف مصطلح "عنصر" بأنه غير دقيق وفضفاض لأنه كثيراً ما يسبب خلطاً بينه وبين القضايا العرقية ومسائل التصنيف الجسمانى والوراثة والنسب والجنسية. لكن سياق العنصرية دائماً يفترض وجود جدلية ثنائية بين العنصر الذى يستطيع بلوغ المركز ومن ثم يتميز بسلطة الحضور، وبين العنصر التابع الذى يصنف على أنه "الآخر" فى علاقته "بالنفس الحاكمة" المركزية. ومن آليات الخطاب العنصرى ما يصفه إدوارد سعيد بالعالمية الجوهرية، وهى شكل من أشكال وضع التصورات والقوالب النمطية الجوهرية التى تصور الآخر على نحو يوحى بأنه بطبيعته هو الأدنى، وأنه لا يتغير وغير قابل للتغير. وهذا ما يحدث دائماً على مستويين هما المستوى العنصرى والمستوى النوعى (بمعنى كون الإنسان رجلاً أو امرأة). ومن ثم فإن سمة الحيوية والتحضر عند الجنس الآرى مثلاً توضع فى مقابلة مع الطلسمية النسائية والتقلب العاطفى الذى تتسم به الأجناس التى تُنزَل منزلة الآخر. وتسير العنصرية فى مسار متواز مع عقيدة التمركز حول الذكورة، إذ أنها تعمل على إسكات "الآخر" وتفترض سلطة الكلام نيابة عنه والإملاء له وتكوين تصورات عنه فى سياق الخطاب لتكريس النفس الحاكمة وإدامتها. لكن النسوية نفسه لا يسلم من الاتهام بالعنصرية، فكثيراً ما انتقدت الداعيات إلى النسوية فى العالم الثالث هيمنة المواقف والنظريات النسوية الغربية على هذا الأساس.

النسوية الراديكالي، النسوية الراديكالية Radical Feminism

من الموضوعات التى كثيراً ما يهتم بها هذا الفرع من النسوية تأثير النظام الأبوى على القمع الذى تتعرض له المرأة. فعلى العكس من حركة تحرير المرأة، تؤمن النسوية الراديكالية بأن السلطة الذكورية هى أصل البناء الاجتماعى لفكرة النوع (كون الإنسان رجلًا أو امرأة) وترى أن هذا النظام لا يمكن إصلاحه، ولذلك يجب القضاء عليه - لا على المستوى السياسى والقانونى وحسب - ولكن على المستوى الاجتماعى والثقافى أيضًا. وترى بعض الداعيات مثل تاى-جريس أتكينسون فى كتابها "أوديسة الأمازون" (١٩٧٤) أن النسوية الليبرالية "ليست عديمة الفائدة فحسب، ولكنها أسوأ من ذلك"، وأن المواجهة من خلال "إعلان الحرب" ضد الرجال والمجتمع هى الطريق الوحيد لإحراز المكاسب فى هذا الصدد، وتعتبر مفهوم النوع بالمعنى البيولوجى والثقافى قيداً، خصوصاً على المرأة. وفى كتاب "السياسات المنحازة للرجل" (١٩٧٠) تقول كيت ميليت إن الخواص البيولوجية تستغل للدفاع عن الهيمنة البيولوجية للرجل على المرأة. ومن هنا طُرحت أفكار راديكالية شتى لمكافحة التمييز بين الجنسين، وتتراوح هذه المقترحات ما بين الدعوة إلى إيجاد ثقافة خنثوية وإحلال ثقافة أنثوية محل الثقافة الذكورية. أما موضوعات الإنجاب والأمومة فقد تناولتها بعض النسويات الراديكاليات مثل شولاميث فايرستون فى "جدلية الجنس" (١٩٧٢)، الذى تقول فيه إن القضاء على الأدوار المرتبطة بالجنسين لن يتحقق إلا بالقضاء على الأدوار الثابتة التى يقوم بها الرجل والمرأة فى عملية الإنجاب. ومن هنا فإن منع الحمل والتعقيم والإجهاض (ثم التلقيح الاصطناعى منذ ذلك الحين) كلها وسائل تساعد على تقليل التمييز البيولوجى ومن ثم الحد من التمييز بين الجنسين فى مجال السلطة. وقد أثارت هذه الأشكال الصدامية للفكر النسوى قدراً كبيراً من الدعاية التى لم تكن فى كل الأحيان مخلصة أو مواتية للحركة؛ ولذلك فإن الدعوة الراديكالية إلى النسوية كثيراً ما تصبح عين الهدف الذى يحاربه اتجاه رد الفعل الرجعى على النسوية الذى ظهر مؤخراً.

تشير شيلا جيفريز فى كتابها "بعد الذروة: رؤية نسوية للثورة الجنسية" (١٩٩٠) إلى أن النظريات المبكرة عن الميل الجنسى ومنها النظريات التى طرحها المتخصصون فى دراسة الجنس فى فترة ما بين الحربين - مثل إدوارد كاربنتر وهيفلوك إيليس - لا تنطوى على "أى فهم لوجود الرجل والمرأة فى إطار علاقة من علاقات السلطة ولكون الميل الجنسى عند كل من الرجل والمرأة ينبع من تصورات تحددها العلاقات المادية للسلطان والضعف". ولم يبدأ أحد فى تناول العلاقة بين الجنس والسلطة إلا مع ظهور الموجة النسوية الثانية، ففى عام ١٩٧١ نشرت الفيلسوفة الأمريكية سوزان جريفين مقالاً بعنوان "الاغتصاب: جريمة أمريكية من الألف إلى الياء" ذهبت فيه إلى القول بأن هناك خطًا دقيقًا جداً يفصل بين "الشخص العادى المتسيد الذى يميل للجنس الآخر" والشخص المعتاد على الاغتصاب؛ لأن نمط السيطرة الذكورية والخضوع النسائى موجود فى كل العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة. ويلاحظ أن كل التحليلات النسوية للاغتصاب تقوم على الفكرة القائلة بأن الجنس ليس له علاقة بإمتاع المرأة، ولكن له علاقة وثيقة بسلطة الرجل، فتؤكد سوزان براونميلر فى "ضد إرادتنا: الرجل والمرأة والاغتصاب" (١٩٧٥) أن الاغتصاب جريمة تؤثر على كل النساء لأنها تهديد خفى يقيد كل تحركات المرأة، ومن ثم فإنه يمثل أحد ركائز السلطة الأبوية. وتقول أندريا دوركين فى بعض مؤلفاتها مثل "الإباحية الجنسية" (١٩٨١) إن هناك صلة مباشرة بين الاغتصاب والإباحية الجنسية. فالأعمال الإباحية المكشوفة تعطى صوراً حقيقية للاغتصاب، ليس هذا فحسب بل إن التصوير الإباحى للمرأة على أنها "عاهرة" يؤثر على رأى جميع الرجال وجميع النساء. لكن التيار النسوى عند المرأة السوداء وفى العالم الثالث انتقد آراء براونميلر ودوركين وغيرهن لأنهن لم يعالجن الجوانب العنصرية فى مسألة الاغتصاب كما ينبغى، فمثلاً تنتقد أنجيلا ديفيز فى كتابها "المرأة والعنصر والطبقة" (١٩٨١) التصوير الثقافى للرجل الأسود على أنه مغتصب، وللمرأة السوداء

على أنها ضحية. كما ترى بعض المفكرات المنتميات لتيار ما بعد النسوية، مثل كاتى رويفى فى "الصباح التالى: الجنس والخوف والنسوية" (١٩٩٢)، أن المحاولة النسوية لمكافحة الاغتصاب تجاوزت المدى أكثر من اللازم إلى حد أن النساء أصبحن يعتبرن أنهن قد يتحولن ضحايا فى أى سيناريو جنسى، وهو الرأى الذى ثار حوله خلاف شديد.

الأصولية الدينية Religious Fundamentalism

يرجع ظهور مصطلح fundamentalism أى الأصولية إلى سلسلة من المنشورات التى ظهرت قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى بعنوان "الأصول: شهادة حق"، واستخدم فى بادئ الأمر للإشارة إلى حركة فى إطار المذهب البروتستانتى فى أمريكا الشمالية يبدو أنها كانت رد فعل على التطورات التى حدثت فى الدراسات الأكاديمية للاهوت المسيحى والكتاب المقدس فى أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية فى أثناء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. فقد أخذ علماء اللاهوت المسيحى يقولون بضرورة دراسة نصوص الكتاب المقدس بنفس الطريقة التى تدرس بها الآداب الأخرى، دون اعتبار لمجموعة من العوامل مثل السياق التاريخى الذى كتبت فيه، أى أن هذه النصوص لا يمكن أن ينظر إليها على أنها كلمة الرب المنزهة أو الشفافة. كما أن بعض التطورات التى حدثت فى دراسة اللاهوت البروتستانتى الليبرالى - كما فى أعمال أدولف فون هارناك فى ألمانيا فى نهاية القرن التاسع عشر - حاولت أن تبين تعاليم المسيح بصورة إنسانية ومستنيرة تنسجم مع القيم الثقافية الأوروبية البروتستانتية على وجه التحديد فى تلك الآونة. وكان من يسمّون بالأصوليين فى الولايات المتحدة يعارضون هذه الاتجاهات ويؤمنون بمجموعة من العقائد "الأصولية"، مثل الإعجاز الحرفى للكتاب المقدس ومولد المسيح من أم عذراء وقيمة موت المسيح فى علاج خطيئة البشر وقيامة الجسد والعودة الثانية للمسيح.

وبصفة عامة ينطبق مصطلح "الأصولية" على التمسك بالعقائد والأشكال التقليدية للسلطة عند أصحاب أي ديانة من الديانات. وفي بعض الحالات اكتسب هذا المصطلح دلالات سياسية، كما حدث عند معارضي شاه إيران وزعيمهم السياسي والديني آي الله الخميني، ففي هذا السياق تتناقض سلطة الدولة العلمانية الفردية التي كان الشاه يتمتع بها تناقضاً في غير صالحها مع الدولة الإسلامية التي تعتبر فيها السلطة العليا لله. ويبدو أن من يسمون بالأصوليين يتفقون على الشك في الحداثة بكل تنويعاتها النقدية وتشظيها الأخلاقي؛ ولذلك نجد في الأصولية اتجاهاً إلى التأكيد على التقاليد اللاهوتية أو الدينية، ليس هذا فحسب بل وعلى الأنماط التقليدية للسلطة المحلية والنظام الاجتماعي، والتي عادة ما تكون أنماطاً أبوية.

التكنولوجيا الإنجابية Reproductive technologies

مصطلح جامع يشير إلى مجموعة من الإجراءات العلمية فيما يتعلق بعملية الإنجاب وتتراوح ما بين الممارسات الشائعة مثل البزل ومنع الحمل، وبين الأساليب المتقدمة لعلاج العقم مثل التلقيح الاصطناعي وحقن السائل المنوي داخل الخلية ونقل المشيج من قناة فالوب. وهناك آراء كثيرة في التيار النسوي الراديكالي ظهرت في أوائل السبعينيات من القرن العشرين تحتفي عموماً بأساليب التدخل التكنولوجي في عملية الإنجاب، وأشهرها ما قالته شولاميث فايرستون في "جدلية الجنس" (١٩٧٠) من أن تحرير المرأة يتوقف على التطورات التكنولوجية التي ستحررها من الاضطرار البيولوجي إلى الحمل. لكن مقولة فايرستون ينظر إليها الآن على أنها مقولة ساذجة بعض الشيء، بالمقارنة بسيل الانتقادات النسوية القوية التي ظهرت منذ ذلك الحين ضد التكنولوجيا، والتي تعرب عن القلق من أن التكنولوجيا الإنجابية التي ينتجها ويسيطر عليها العلماء الرجال والتي تخدم المصالح الأبوية تؤدي إلى تشييء المرأة وإحكام السيطرة عليها. فمثلاً ترى الفيلسوفة الأمريكية سوزان جريفين في كتابها "المرأة والطبيعة" (١٩٨٤) أن النسوية والعلم مصطلحان متناقضان تماماً. لكن تيار النسوية

السحاقية كثيراً ما يعبر عن رأى مختلف، إذ يعتبر التكنولوجيا الإنجابية أداة تمكن السحاقيات من أن يصبحن أمهات (انظر "التلقيح اللاجنسى: التوظيف السحاقى للتكنولوجيا الإنجابية" تأليف إليزابيث سوربت، ١٩٩٦). ولا يزال الخلاف دائراً حول مسألة مَنْ الذى يتحكم فى هذه التكنولوجيا، ولمصلحة من يتم استخدامها.

إعادة النظر، مراجعة، تكوين رؤية جديدة Re-Vision

كتبت إدريان ريتش فى مقالها "عندما نصحو نحن الموتى: الكتابة كإعادة نظر" (١٩٧١) أن "إعادة النظر، أى فعل النظر إلى الوراء، أو النظر بعين جديدة، أو استقبال النص القديم من منظور نقدى جديد، يمثل عند المرأة مسألة أكثر من مجرد فصل فى التاريخ الثقافى؛ لأنه فعل يفضى إلى النجاة". وهذه الفكرة عن إعادة النظر عند إدريان ريتش تنطبق أساساً على مجموعة كاملة من الدراسات الأكاديمية النسوية التى تعيد تفسير التاريخ القانونى و/أو تعيد اكتشاف الماضى الاجتماعى والثقافى الذى أصبح فى طى النسيان أو تعرض للمحو. ويستند هذا المصطلح إلى حد ما إلى فكرة الماضى باعتباره "حقيقة" قابلة للاسترجاع، ولكنه يهتم أيضاً بفكرة التاريخ والكتابة كجدلية تجمع بين صيغ متعددة ومتعايشة سوياً. وكما تقول ريتش فإن إعادة النظر ليست محاولة "لتناقل التقاليد بل لكسر نيرها".

إدريان ريتش Rich, Adrianne

شاعرة ومنظرة (١٩٢٩–) ولدت فى بلتيمور بولاية مريلاند وذاعت شهرتها مع نشر ديوانها الأول "تغيير فى العالم"(١٩٥١)، الذى حصلت عنه على جائزة ييل لشباب الشعراء. فى عام ١٩٥٢ حصلت على زمالة جوجنهايم، وعلى الرغم من زواجها وإنجابها ثلاثة من الأطفال فقد واصلت التدريس وكتابة الشعر، كما دخلت شيئاً فشيئاً إلى مجال العمل السياسى فى خضم المظاهرات المناهضة لحرب فيتنام. لكنها كما تقول فى الأجزاء المكتوبة فى قالب السيرة الذاتية فى كتابها "ابنة المرأة: الأمومة

كتجربة ومؤسسة" (١٩٧٦) كانت تعاني من ضغوط شديدة في الموازنة بين متطلبات دورها كزوجة وأم وميولها الإبداعية ، وبعد وفاة زوجها في عام ١٩٧٠ بدأ اسمها يقترن تدريجيًا بالنسوية، وبدأت تنشر كتابات عن النظرية النسوية إلى جانب الشعر. وتتراوح مقالتها المجموعة فى كتاب بعنوان "عن الأكاذيب والأسرار والصمت" (١٩٧٩) ما بين المقالات فى التحليل الأدبى وما بين الدعوة إلى الممارسات التربوية النسوية. ومن أهم هذه المقالات "عندما نصحو نحن الموتى: الكتابة كإعادة نظر"، الذى تدعو فيه إلى ضرورة "استقبال النصوص القديمة من منظور نقدى جديد، وعدم تناقل التقاليد بل كسر نيرها". ولها مقال مهم آخر بعنوان "الميل للجنس الآخر قهرًا والوجود السحاقى"، نشر عام ١٩٨٠، وفيه توسع من مفهوم السحاق بحيث يتجاوز التعريف الجنسى ليشمل الصداقة بين النساء واشتراكهن فى العمل الجماعى. وإلى جانب إسهامها الكبير فى النظرية السحاقية تعتبر إرديان ريتش أيضًا متحدثة باسم النسوية اليهودية، حيث ساهمت فى تأسيس مجلة بعنوان "جسور: مجلة النسوية اليهودية وأصدقائنا" عام ١٩٩٠ . وتهتم ريتش أساسًا فى جميع أعمالها بالتعبير عن الجوانب المسكوت عنها حتى الآن فى الثقافة النسائية، وتميل فى ذلك إلى الجمع بين الجانب الشخصى والجانب التحليلى على نحو يؤدى إلى ظهور بعض التناقضات ومشاعر القلق الكامنة فى مثل هذا النوع من الاهتمامات.

ريتشاردسون، دوروثى — Richardson, Dorothy

روائية (١٨٧٣-١٩٥٧) من أبرز الكتاب البريطانيين فى سياق الحداثة، وإن كانت أعمالها فى كثير من الأحيان تتوارى وراء الأسماء اللامعة المعاصرة لها، مثل فيرجينيا وولف وجيمس جويس. ولكن سلسلتها الروائية "حج" (١٩١٥-١٩٣٨) تتميز بتجديدات جذرية فى كل تفاصيلها، كما فى روايتى "رحلة إلى الفنار" و"عوليس".

تتكون هذه المجموعة من اثنى عشر عملاً مستقلاً، هى "أسقف مدببة" (١٩١٥) و"مياه راكدة" (١٩١٦) و"قرص العسل" " (١٩١٧) و"مؤقتًا" (١٩١٩) و"النفق" (١٩١٩)

و"المأزق" (١٩٢١) و"أضواء دوارة" (١٩٢٣) و"الورطة" (١٩٢٥) و"المرتفعات" (١٩٢٧) و"يد الفجر اليسرى" (١٩٣١) و"أفق صاف" (١٩٣٥) و"ديمبل هيل" (١٩٣٨). وفى عام ١٩٦٧ أضافت ريتشاردسون "ضوء القمر فى مارس" إلى الطبعة الثانية من المجموعة.

وتدور أحداث هذه المجموعة الروائية من خلال وعى البطلة، ميريام هندرسون وتعكس رغبتها فى "وضع معادل أنثوى للواقعية الذكورية الحالية"، ولذلك تستعين ريتشاردسون نصوصها من آن لآخر بالأساليب التى استخدمها رواد تيار الوعى. ويلاحظ أن علاقة ميريام بشخصية هيبو ج. ويلسون تعكس علاقة ريتشاردسون نفسها بالكاتب هـ. ج. ويلز التى بدأت فى عام ١٩٠٦ وأدت إلى تعرضها للإجهاض.

الفتيات المتمردات Riot Grrrls

على الرغم من الروايات العديدة الشائعة عن هذه الحركة، فإن جذورها على ما يبدو ترجع إلى بدايات التسعينيات من القرن العشرين وتحديداً إلى مدينة أوليمبيا بواشنطن. وقد صكت هذه المصطلح فرقة موسيقية من الفتيات اسمها "البكينى القاتل" عندما أنشأت مجلة نسائية عنوانها **Riot Grrrls** (الفتيات المتمردات)، وأصبح هذا المزج بين موسيقى الروك ومجلات الهواة هو الشغل الشاغل المزدوج الذى تدور حوله ظاهرة الفتيات المتمردات. وكانت الفتيات اللاتى بدأن هذه الحركة يردن تحدى هيمنة الرجل على مجال موسيقى الروك الصاخبة المرتبطة بجماعات "البانك" (المتشردين) ومن الواضح أنهن تأثرن بسياسات الدعوة النسوية، ولكن لم يكن لهن أى أولويات عمل محددة على الإطلاق، فقد انجذبت الشابات والفتيات إلى هذه الحركة بفضل الاهتمام بنوع معين من الموسيقى وشكل معين من المظاهر، وأخذت الحركة صورة توليفة من الجماعات (أو المراحل) التى لا ترتبط معًا بصلات قوية وقلما تتعاون معًا، ومن هنا بدأت تعمل على ترويج الشكل الفردى للمذهب النسوى الذى يميل إلى نبذ العمل السياسى. وعلى الرغم من أن مصطلح "الفتيات المتمردات" نفسه استخدم على نطاق واسع فى وسائل الإعلام لوصف أى فرقة موسيقية جريئة مكونة من الفتيات فقط،

وأصبح مقترنًا على وجه التحديد بكورتنى لاف - وهى المغنية الأولى التى تعشق الشهرة فى فرقة "هول" - فإن الفتيات المتمردات يرفضن الالتزام بأى صورة جماهيرية معينة على أساس أن الاهتمام الجماهيرى الذى ينبع من التيار الرئيسى يسلبهن المصداقية الخفية التى اكتسبنها.

رويفى، كاتى Roiphie, Katie

كاتبة (١٩٦٨-) لمعت فجأة مع ظهور كتابها الأول "الصباح التالى: الجنس والخوف والنسوية" الذى نشر فى عام ١٩٩٣، والذى تقول فيه إن هناك شكلاً ما من أشكال النسوية الذى يصور المرأة على أنها ضحية بدأ يجتاح الجامعات الأمريكية. ويتناول هذا الكتاب الذى يعد مزيجًا من المذكرات الخاصة والتحليل الثقافى قضية الثقافة الطلابية فى جامعة برينستون ويزعم أن بعض صور الدعوة النسوية - مثل مسيرات "الليل المرفوض" والمنشورات التى تتحدث عن الاغتصاب الذى يحدث فى أعقاب اللقاءات الغرامية - تجعل المرأة تنظر إلى نفسها على أنها معرضة دائمًا لخطر الانتهاك الجنسى. وترى رويفى أن هذه الأجواء التى تشيع الإحساس المرضى بالاضطهاد تعززها فصول الدراسات النسائية التى تروج للمبادئ القائمة على فكرة السلامة السياسية (عدم التحيز لجنس الرجال) والتى تغلف الدوجماطيقية المتعنتة بالرطانة النظرية؛ وهكذا فإن النظرية النسوية بدلاً من أن تستثير الحوار الأكاديمى فإنها تؤدى إلى تكميم وجهة النظر المخالفة لها، ومن ثم تستبدل خطًا حزبيًا ساذجًا بقضية معقدة. ومن الشخصيات التى تهاجمها رويفى على وجه التحديد كاثرين ماكينون التى تصورها على أنها "داعية بيوريتانية... نارية المزاج" تروج للحركة النسوية على طريقة "حرب الكواكب" التى تتسم بأن الأمور فيها "إما بيضاء وإما سوداء، وفيها الكثير من الوعظ الأخلاقى، لكنها تفتقر إلى كل ما هو وسطى".

وعندما نشر كتابها "الصباح التالى" تعرض لنقد شديد على أساس أنه يستخدم نفس اللغة التعميمية التى تدينها رويفى عند الآخرين، وتعرّض رفضها للإحصائيات

الخاصة بالاغتصاب للتمحيص الدقيق. ثم نشرت رويفى كتابها الثانى فى عام ١٩٩٧ بعنوان "ليلة البارحة فى الفردوس: الجنس والأخلاق فى نهاية القرن"، وهو دراسة للتغيرات التى طرأت على السلوك الجنسى للشباب الأمريكى بعد ظهور مرض الإيدز.

"الرومانس"، القصص العاطفى Romance

مصطلح يغطى مجموعة كبيرة من الأنواع الأدبية من القصة القصيرة التى تظهر فى المجلات النسائية إلى أشهر هذه الأنواع وهى روايات "ميلز وبون" سيئة السمعة التى تصور العالم المثالى للحب بين الجنسين. وكانت مارى ولستونكروفت قد انتقدت الرواية العاطفية (الرومانس) لأنها تهيئ المرأة لتقبل السلطة الأبوية ومع ذلك تظل ذات جاذبية لا يمكن إنكارها. فالبطل والبطلة دائمًا يصوران بطريقة نمطية كلاسيكية، والنتيجة دائمًا محتومة، ولكنهما مع ذلك شخصيتان ناجحتان فى أعين الآلاف من القارئات. وكثيراً ما يميل تصوير البطلة إلى التشيىء بمعنى أن صورتها تُرسَم من خلال عين البطل، من ثم توضع فى موضع المنظور إليه أو المشهود، بينما تؤكد أحداث الرواية أن البطلة تظل غير مدركة لقدراتها الجنسية. والمعروف أن المجتمع الأبوى درج على أن يطالب المرأة بأن تظل بريئة جنسيًا حتى تقابل الرجل المناسب لها، والذى لا بد أن تتزوجه فى آخر الأمر. كما نجد أن الرواية العاطفية (الرومانس) النمطية نادراً ما تخالف الاعتقاد السائد بأن المرأة لا يمكن أن تكون أقوى من الرجل الذى يصور دائماً على أنه يقف فى موقع السلطة ويتمتع بالقوة الجسمانية.

ويركز النقد النسوى للقصص العاطفى الذى ينتج على نطاق واسع على تحليل أسباب شعبيته المتواصلة. ففى "قراءة الروايات العاطفية" (١٩٨٤) تقسم جانى رادواى أسلوب السرد فيه إلى مراحل متعددة عبر تطور الحبكة بقصد دراسة الأسباب التى تدعو النساء إلى الإقبال الشديد على قراءة هذا اللون القصصى. كما ترى تانيا مودلسكى فى "غرام وانتقام" (١٩٨٢) أن الفكرة الملحة التى تقول إن القسوة عند الرجل تتحول إلى مشاعر رقيقة بفضل الحب تعبر عن الصراعات الأيديولوجية التى تخوضها المرأة فى حياتها فى ظل النظام الأبوى.

رَس، جوانا Russ, Joanna

مؤلفة روايات خيال علمى وناقدة أدبية (١٩٣٧-). اشتهرت بموقفها السحاقى الراديكالى الذى يتخلل أعمالها القصصية وغير القصصية. أشهر رواياتها هى "الرجل المؤنث" (١٩٧٥) وتمزج فيها بين الخيال العلمى التأملى واستراتيجيات السرد الخاصة بتيار ما بعد الحداثة، بقصد فحص الصدع الذى يدب فى نفسية المرأة فى ظل النظام الأبوى. كما تستلهم هذه الرواية الشكل اليوتوبى الأدبى فى تصويرها الساخر لمجتمع مكون من النساء فقط، وهو التصوير الذى يجعله مجتمعًا مرغوبًا وإن كان لا يخلو من النقائص. وتزخر هذه الرواية بالإدانات الغاضبة للنظام الأبوى، وتتكرر فكرتها المثيرة للجدل فى كل كتابات رس الأخرى، وأبرزها "كيف تقمع كتابة المرأة؟" (١٩٨٣) الذى تتناول فيه الاستراتيجيات التى تستخدم لإثناء المرأة عن كتابة الرواية، والتى تتراوح بين الرقابة وبين الاستهزاء بالعمل المكتوب. كما أسهمت رس إسهامًا كبيرًا فى نقد الخيال العلمى وجمعت مقالاتها فى "الأمهات الساحرات والأخوات المرتعشات والبيوريتانيون والفاسدون: مقالات نسوية"، وفى "الكتابة بروح المرأة: مقالات عن النسوية والخيال العلمى" (١٩٩٥). وترى رس أن الخيال العلمى وسيلة فعالة للتعبير عن النقد النسائى، وتصنفه على أنه "واقعية تتخفى تحت عباءة الخيال". وفى عام ١٩٨٧ بدأت تظهر عليها أعراض الإرهاق المزمن فتركت وظيفة التدريس التى كانت تشغلها فى جامعة واشنطن فى سياتل، ولكنها واصلت الكتابة. وآخر ما نشر لها كتاب بعنوان "علام الحرب؟ الجنس والعنصر والطبقة ومستقبل النسوية" (١٩٩٨)، الذى تحاول فيه الدفاع عن النسوية ضد الانتقادات الموجهة لها مما يسمى بتيار ما بعد النسوية.

راسل، دورا Russell, Dora

كاتبة وصحفية وتربوية وناشطة سياسية وداعية إلى السلام (١٨٩٤-١٩٨٦)، تخرجت فى جامعة كمبريدج وسافرت إلى روسيا فى العشرينيات (لحضور المؤتمر الدولى الثالث)، وزارت الصين مع الفيلسوف برتراند راسل الذى تزوجته فيما على غير

رضا منها. فى عام ١٩٢٣ رفعت قضية للدفاع عن نشر المطبوعات المصورة المتعلقة بتنظيم النسل، وفى العام التالى شاركت فى تأسيس جماعة تنظيم النسل العمالية بهدف توفير المعلومات وإقامة العيادات لخدمة نساء الطبقة العاملة. وكانت دورا راسل تؤمن بالحب المتحرر، فانتقدت الزواج فى أول كتاب صدر لها وعنوانه "هيباتيا" (١٩٢٥)، كما دعت إلى حق المرأة فى المواطنة والتعليم والمتعة الجنسية. وفى عام ١٩٢٧ أنشأت مدرسة تقدمية على أساس المبادئ الاشتراكية الديمقراطية، وهى التجربة التى سجلتها فيما بعد فى كتاب بعنوان "شجرة الطرفاء، الجزء الثانى"، الذى يعد استكمالاً لسيرتها الذاتية التى ظهرت عام ١٩٧٥ . كما كانت دورا راسل داعية إلى نزعة المسالمة ونبذ الحرب منذ الحرب العالمية الأولى، فقادت قافلة المرأة للسلام إلى أوروبا الشرقية فى الخمسينيات. وقد جُمعت بعض كتاباتها الغزيرة عن القضايا الإنسانية والنسائية فى "مختارات من أعمال دورا راسل" (١٩٨٣).

S

سافو Sappho

شاعرة غنائية يونانية عاشت فى جزيرة ليزبوس فى القرنين السابع والسادس قبل الميلاد. لا نعرف عن حياتها إلا القليل من الحقائق التى لا ترقى إلى درجة اليقين، ولم يبق من شعرها إلا شذرات متناثرة ، لكنها تعد رمزًا هامًا خصوصًا عند النسوية التى تمجد شعرها الشهوانى الموجه إلى النساء.

فى قصيدتها "أنشودة مهداة إلى أفروديت" تدعو سافو أفروديت إلهة الحب لتساعدها على غواية فتاة صغيرة. وتقع مقاطع هذه القصيدة فى بحر شعرى سمى على اسمها Sapphic strophes، وتتميز بأنها تفيض الحنين. ومن الشذرات الأخرى الباقية من شعرها قصيدة إلى فتاة اسمها ليديا، ووصف لامرأة جميلة اسمها أناكتوريا. وفى قصيدة أخرى روائية عن هكتور وزوجته أندروماك تنجح سافو فى المزج بين الشعر الغنائى والشعر الملحمى.

وقد ثار جدل شديد بين المعلقين حول طبيعة الميل الجنسى عند سافو، وانقسمت الآراء إلى قسمين، فيرى دينيس بيج أنها لا بد وأنها كانت سحاقية، أما موريس باورا فيختلف مع هذا الرأى. وعلى أى حال، فإن أعمال سافو ألهمت الكثيرات من الكاتبات النسويات مثل كاثرين فيليبس وآن كيليجرو وإفرا بين.

شراينر، أوليف Schreiner, Olive

اشتراكية نسوية (١٨٥٥-١٩٢٠) ولدت فى مستعمرة الكيب فى جنوب أفريقيا. وكان والداها مبشرين دينيين، ولكنها تمردت على رؤيتهما للمسيحية، واعتنقت التحررية الفكرية بحماس. وانتقلت إلى بريطانيا فى عام ١٨٨١، وكانت قد بدأت عندئذ فى كتابة

ثلاث روايات هى "أوندين" و"قصة مزرعة أفريقية" و"من الرجل إلى الرجل". وكانت "قصة مزرعة أفريقية" هى أول ما نشر لها وكان ذلك فى عام ١٨٨٣، وكانت هذه الرواية هى السبب فى لقاء شراينر بإليانور ماركس التى أصبحت صديقة مقربة لها حتى انتحر ماركس عام ١٨٩٨، وبهيفلوك إليس المتخصص فى دراسة الجنس والذى نشأت بينه وبينها علاقة وثيقة، وإن ظلت أفلاطونية. نشرت شراينر أول مؤلفاتها فى التحليل النسوى بعنوان "المرأة والعمل" فى عام ١١٩١، وفيه كتبت تقول إن تزايد حركة المرأة فى إدارة المجتمع سيغير الطريقة التى يتشكل بها المجتمع من أولها إلى آخرها تغييراً جذريًا. وتعد أفكارها إرهاصًا بكثير من الآراء التى نادت بها الموجة النسوية الثانية بعد هذا التاريخ بحوالى خمسين عامًا، وخصوصًا فكرة الاستغلال الجنسي كأساس للقمع الذى تتعرض له المرأة، والفكرة القائلة بأن الزواج ليس إلا نوعًا من الدعارة المشروعة. وقد أثر كتاب "المرأة والعمل" لأوليف شراينر على جيل كامل من مفكرات الموجة النسوية الأولى، مثل فيرا بريتن ووينيفريد هولتبى.

الخيال العلمى Science Fiction

ظهر مصطلح الخيال العلمى فى منتصف القرن التاسع عشر، ولكنه اكتسب معنى جديدًا وراج مرة أخرى فى أواخر القرن العشرين على يد الأمريكى هيوجو جيرنزباك محرر المجلات، الذى يرجع إليه الفضل فى إشاعة القصص المستوحاة من كتابات هـ. ج. ويلز وجول فيرن. فكان جيرنزباك يرى أن قصص الخيال العلمى يتخللها التكهن العلمى والرؤية التنبؤية، ويعتبر الخيال العلمى نتاجًا لحقبة التطور العلمى والتكنولوجى السريع واستجابة له، ولذلك يهتم ذلك اللون القصصى دائمًا بالترويج للطرق الجديدة للرؤية. وعلى الرغم من أن شعبية الخيال العلمى قد ترجع إلى ابتعاد الكثير من الأعمال القصصية فى التيار الرئيسى الحديث عن الأشكال التقليدية للقص، فإن اهتمام الخيال العلمى بالأدب الذى يقوم على التكهن والإغراب يميزه عن تقاليد الواقعية الكلاسيكية. إذ يمثل الخيال العلمى وجهة نظر مختلفة اختلافًا جذريًا، ويتساءل: "ماذا يعنى ذلك للإنسان؟" وجدير بالذكر أن الخيال العلمى يمكن أن يصبح فى أيدى الكاتبة النسوية

أداة لتفكيك العلاقات بين الجنسين والأدوار المنوطة بهما، ووسيلة لاستشراف الإمكانيات الجديدة أمام المرأة. وهكذا فإن الخيال العلمى النسوى يوحى دائمًا بأنه نتاج المكان والزمان الحاضر، ولكنه لا يتجاهل التاريخ، بل يراجعه ويعيد فهمه وكتابته وتفسيره.

الموجة النسوية الثانية Second Wave Feminism

مصطلح صكته مارشا لير للإشارة إلى تزايد نشاط النسوية فى أمريكا وبريطانيا وأوروبا منذ ستينيات القرن العشرين. ففى أمريكا نبعت الموجة النسوية الثانية من حركات الحقوق المدنية ومناهضة الحرب التى بدأت فيها النساء يتجمعن لمكافحة التمييز بسبب شعورهن بالإحباط من وضعهن ككائنات من الدرجة الثانية حتى فى سياق العمل السياسى الطلابى النشط. وتراوحت التكتيكات العديدة التى استخدمتها الموجة النسوية الثانية ما بين الدعوة المحاطة بالدعاية الضخمة، مثل التظاهر احتجاجًا على مسابقة ملكة جمال أمريكا فى عام ١٩٦٨، وما بين إنشاء جماعات صغيرة للقيام بجهود التوعية. ولكن منذ وقت مبكر اتضح أن هذه الحركة ليست حركة متحدة، حيث ظهرت الخلافات بين تيارات النسوية السوداء والنسوية السحاقية والنسوية الليبرالية والنسوية الاشتراكية. كما كانت الموجة النسوية الثانية فى بريطانيا أيضًا متعددة التوجهات، وإن كانت تستند بدرجة أكبر إلى اشتراكية الطبقة العاملة، كما ظهر فى إضراب العاملات بمصنع فورد للسيارات للمطالبة بمساواتهن فى الأجر مع الرجال فى عام ١٩٦٨ .

ويلاحظ فى هذا السياق أن الشعار القائل بأن "ما هو شخصى هو أيضًا سياسى" يعد تلخيصًا للطريقة التى عملت بها الموجة النسوية الثانية على توسيع نطاق الفرص الاجتماعية المتاحة أمام المرأة، ليس هذا فحسب ، ولكنها حاولت تغيير حياة المرأة الخاصة وأدوارها المنزلية عن طريق التدخل فى مجال الإنجاب والميل الجنسى والتصوير الثقافى لها. وكان للموجة النسوية الثانية تأثير كبير على المجتمعات الغربية، بل إنها أصبحت حافزًا على النضال من أجل حقوق المرأة فى كل بقاع العالم أيضًا.

"السيمياء" (مبحث تفسير العلامات) Semiology

مصطلح مأخوذ من أعمال عالم اللغويات الفرنسي فرديناند دى سوسير ومعناه نظام تفسير العلامات، ويركز فى بحثه على المعانى الثقافية. ويميز دى سوسير بين الدال (مثل الصوت أو العلامة التى تكوّن الكلمة) والمدلول (أى المفهوم الذى تمثله الكلمة)، ويرى أن العلاقة بينهما ثابتة بفعل المواضعة الثقافية لا بسبب أى علاقة كامنة. ومن كبار شراح "السيمياء" رولان بارث الذى يحلل فى كتابه "الأساطير" (١٩٥٧) كل أنواع الأعمال التى تنتجها الثقافة الشعبية من الإعلانات عن مساحيق الغسيل إلى مباريات المصارعة، وذلك بقصد الكشف عن الآليات الأيديولوجية التى تلعب دوراً فى نشر هذه المعانى. وعلى نهج بارث تستخدم النسوية "السيمياء" للكشف عن الآليات الخفية للقمع فى مجموعة كبيرة من المنتجات الثقافية مثل الإعلان والسينما والفن والأدب.

سيميوطيقى (من السيميوطيقا، أى علم العلامات) Semiotic

تستخدم جوليا كريستيفا مصطلح "سيميوطيقى" فى كتابها "ثورة فى اللغة الشعرية" (١٩٧٤) لوصف المرحلة قبل الأوديبية فى نمو الطفل، وهى المرحلة التى لا يميز فيها الطفل بين نفسه وبين أمه. ولذلك يكون الطفل مقيداً بإيقاعات جسد الأم وإحساساته ونبضاته، ومن خلال التنظيم التدريجى لهذه الظواهر تتكون القاعدة التى سوف يقوم عليها فى آخر الأمر نظام الدلالة عند الطفل. وعندما يدخل الطفل مرحلة النظام الرمزى واللغة، يتعرض الجانب السيميوطيقى للكبت ولكنه لا ينطوى نهائيًا فى طى النسيان أبداً. ووفقًا لنظرية كريستيفا، فإن المعنى ينشأ من التفاعل بين السيميوطيقى والرمزى وتأثيراتهما المتبادلة. ويلاحظ أن الطاقات المرتبطة بالجانب السيميوطيقى تحث على الاستخدام الإبداعى للغة لتكوين معان جديدة، ولكن إذا لم يتم تنظيم قدرات الجانب الرمزى فإن الجانب السيميوطيقى يصبح ثرثرة "مريضة" لا معنى لها وحسب. ويبرز الجانب السيميوطيقى على وجه الخصوص فى اللغة الشعرية حيث يتبدى فى الإيقاع والتراكيب النحوية الشاذة والغرائب اللغوية من الكناية والاستعارة. ولكن على الرغم من أن الجانب السيميوطيقى يرتبط بجسد الأم، فإنه ليس شكلاً محبذاً

من أشكال الخطاب النسائى، بل إن كريستيفا على العكس من ذلك تقول إن الجانب السيميوطيقى يمكن لكل من الرجل والمرأة بلوغه بسهولة. وفى الحقيقة أن الكتّاب الذين تستشهد بهم دائمًا باعتبار أن أعمالهم تعبير إبداعى عن الدوافع السيميوطيقية هم من الرجال مثل مالارميه وجيمس جويس.

مؤتمر سينيكا فولز Seneca Falls Convention

فى عام ١٨٤٨ نظمت اثنتان من أعضاء طائفة الكويكرز (وهى كلمة مستمدة من الكتاب المقدس ومعناها الحرفى الذين ترتعد فرائصهم لذكر الرب) المناهضين للرق، وهما لوكريشيا موت وإليزابيث كادى ستانتون، المؤتمر الأول لحقوق المرأة فى الولايات المتحدة. فاجتمع ٢٥٠ شخصًا، من بينهم ٤٠ رجلاً، فى كنيسة ويزلى فى سينيكا فولز بنيويورك. وكان عدد كبير من عضوات الحركة النسائية الأمريكية قد بدأن نشاطهن فى مجال الدعوة لإلغاء الرق، وأصبحت هذه الحركة من المنابر العامة القليلة التى تستطيع المرأة دخولها فى ذلك الوقت. وكان بعض النساء يرين أن هناك علاقة بين الرق والقمع الذى يعشن فيه، ففى عام ١٩٣٦ كتبت أنجيلا جريمكى - وهى من المجموعة التى حضرت مؤتمر سينيكا فولز - تقول "لقد ساعدنى بحثى حول مسألة حقوق العبيد على فهم نفسى بصورة أفضل من ذى قبل". وقد أعدت ستانتون إعلانًا حماسيًا فى هذا الصدد، وتمت الموافقة بالإجماع على كل القرارات المتخذة فى المؤتمر، باستثناء الدعوة إلى حق المرأة فى التصويت التى لم تحظ إلا بأصوات مؤيدة قليلة لأنها عُدتّ راديكالية إلى حد بعيد. وفى العام التالى انعقد المؤتمر الثانى فى فيلاديلفيا، وظل ينعقد بعد ذلك سنويًا حتى نشوب الحرب الأهلية فى عام ١٦٨١ .

نظام تحديد النوع بناء على الخصائص الجنسية

Sex-gender system

تعرِّف جيل روبن هذا المصطلح فى كتابها "المتاجرة بالنساء" (١٩٧٥) بأنه "مجموعة من الترتيبات التى تسمح بتدخل الإنسان فى تشكيل المواد البيولوجية الخام

المتعلقة بعملية الجنس والإنجاب البشرى". وتميز روبن بين الجنس البيولوجى وهو أمر طبيعى، والنوع وهو تصور يتشكل فى ضوء المعطيات الثقافية، وتقول إن المرأة تنشأ على اكتساب الهوية الأنثوية التى تحولها إلى متاع يتناقله الرجال.

وقد أخذت جوديث بتلر بآراء روبن وأضافت إليها فى كتابها "مشكلة النوع" (١٩٩٠) وإن كان مفهوم النوع فى تحليلاتها يخلو من الكثير من الدلالات السلبية التى ترتبط به فى مقال روبن. فبدلاً من أن تنظر بتلر إلى النوع على أنه أداة لاسترقاق المرأة كقضية مسلم بها، فإنها تعطى مساحة أكبر من الحرية لهذا المفهوم فى ثنايا مناقشتها، فتقول "إذا تصورنا أن الوضع القائم على فكرة معينة عن النوع مستقل استقلالاً جذرياً عن الجنس، فعندئذ يصبح النوع قادراً على التحول إلى ألعوبة طيعة، ويترتب على ذلك أن مفهوم "الرجل" و"المذكر" قد يدل ببساطة على جسد المرأة وجسد الرجل، كما يمكن أن يدل لفظ "امرأة" و"مؤنث" على جسد الرجل كما يدل على جسد المرأة". وتتناول بتلر الطرق الذى تنتظم بها هذه الخصائص المرنة للنوع فى إطار نظام يؤدى إلى نشأة هوية مفهومة قائمة على النوع، أى إلى نشأة خطاب يضفى المشروعية على بعض الصياغات الخاصة بالجنس/النوع، ويعتبر ما سواها "عيبًا فى التطور أو استحالة منطقية". لكن انقطاع الصلة بين الجنس والنوع ينطوى على إمكانية "ظهور الأشكال المنافسة والتخريبية من الاضطرابات المتعلق بالنوع".

التحيز لجنس الرجال Sexism

مصطلح يشير إلى الافتراض القائل بأن الرجل له سلطان على المرأة. وطبقًا لآراء النسوية يظهر التحيز للرجال فى المجتمع الأبوى على كل المستويات، فيؤثر على فرصة المرأة فى العمل والتعليم وعلى مظهرها وسلوكها فى البيت وفى محل العمل وعلى علاقاتها العامة والخاصة. وترى نسويات أن التحيز للرجل لا يستمر من خلال الممارسات المادية فقط، ولكنه يظل قائمًا أيضًا وبصورة مستترة من خلال طريقة تصوير المرأة فى الإعلان، فمثلاً يشير علماء الاجتماع الذين درسوا طرق تمثيل المرأة فى مجال الرياضة إلى أن التركيز يقع على مظهر المرأة وعلاقاتها الأسرية لا على إنجازاتها الجسمانية الفعلية، الأمر الذى يوحى بأن دورها "الأنثوى" التقليدى أكثر

أهمية. كما تناولت بعض النسويات المتخصصات فى اللغويات - مثل ديبورا كاميرون وديل سبيندر - كيف يتبدى التحيز للرجل فى اللغة التى درجت على التقليل من شأن المرأة أو إقصائها. لكن الدراسات النسائية عمومًا تركز على تحديد الممارسات القائمة على التحيز للرجل فى كل مجالات المجتمع وعلى محاولة تفكيكها.

التحرش الجنسى Sexual Harassment

سلوك جنسى متعمد أو متكرر يجعل المتعرض له يشعر بأنه موضع الاهتمام الجنسى بلا مبرر، ويعتبر المتحرش الجنسى فى الولايات المتحدة مجرمًا بموجب قانون الحقوق المدنية الصادر عام ١٩٦٤، وفى المملكة المتحدة بموجب قانون التمييز بين الجنسين الصادر عام ١٩٧٥ . ويشمل التحرش الجنسى السلوك البدنى واللفظى من التربيت "الودود" إلى الاغتصاب، وما شابه ذلك من صور الانتهاك الجنسى التى تتراوح بين الملاحظات الخارجة أو المهينة إلى المطالبة بالمعاشرة الجنسية دون رضا الطرف الآخر. وفى عام ١٩٩١ قضت محكمة أمريكية بأن منظور الضحية هو المنظور الذى يجب الحكم من خلاله على بيئة العمل العدوانية، وبذلك أقرت ضمنًا بمصداقية القضايا الخلافية المثارة حول سلطة الرجل وعدوانيته. ففى شهر أكتوبر من ذلك العام اتهمت الأستاذة الجامعية أنيتا هيل مرشح الرئيس بوش لرئاسة المحكمة الأمريكية العليا كلارنس توماس بالتحرش بها جنسيًا، وكان المدعى عليه والمدعية فى هذه القضية كلاهما من السود، ولم تأخذ المحكمة بدعوى هيل وتم ترشيح كلارنس للمنصب. ومن هنا استشهد العديد من الأصوات البارزة فى النسوية الأمريكية بقضية هيل - مثل سوزان فالودى فى كتابها "رد الفعل الرجعى" (١٩٩٢) ونعومى وولف فى كتابها "نار بنار" (١٩٩٣) - باعتبارها قضية ذات دلالات مشهودة للحركة النسوية لأنها أثارت الجدل من جديد حول قيام الرجل بتحويل المرأة إلى ضحية لرغباته الجنسية. وقد أثار قرار مجلس الشيوخ فى هذه القضية ردود فعل مختلفة، منها كتاب "التحرش الجنسى" (تحرير سمرول وتايلور، ١٩٩٢) الذى يضم روايات مجموعة من النساء من كل الأعمار والخلفيات عن تجربتهن الخاصة فى هذا الصدد.

السياسات الجنسية، السياسات المتحيزة للرجل Sexual Politics

مصطلح صكته الأمريكية النسوية كيت ميليت فى كتابها الذى يحمل نفس العنوان والمنشور عام ١٩٦٩ . ويعد هذا الكتاب من الأعمال الأساسية فى مطلع الموجة النسوية الثانية، وفيه تقول ميليت إن كل العلاقات بين الرجال والنساء تقوم على السلطة، وإننا "إذا لم نتخل عن فكرة تفوق الرجل كحق موروث، فستظل كل نظم القمع قائمة". لكن ميليت ترى أن السياسات المتحيزة للرجل يصعب التصدى لها لأنها تتخلل ثنايا النظام الأبوى الذى يصورها على أنها مجموعة من الظواهر "الطبيعية" المتجذرة فى الاختلافات بين الجنسين. ومن ثم فإن النساء اللاتى يردن قلب النظام الأبوى عليهن تفكيك أركان النظام الذى يحدد النوع بناء على الخصائص الجنسية.

شيلى، مارى Shelley, Mary

كاتبة (١٧٩٧-١٨٥١). أبوها هو الإصلاحى البارز والفيلسوف الراديكالى ويليام جودوين وأمها هى الكاتبة مارى ولستونكروفت التى اشتهرت بكتابها "دفاع عن حقوق المرأة" والتى توفيت عقب وضعها الطفلة مارى. فى سن السادسة عشرة التقت مارى بالشاعر بيرسى بيش شيلى وفرت معه إلى سويسرا، وكان هذا هو الحدث الذى ألهمها عملها الأول "قصة رحلة الأسابيع الستة" (١٨١٧). وقد وضعت مارى طفلة مبتسرة فى عام ١٨١٥، فلم تعش الطفلة إلا بضعة أسابيع ، وفى العام التالى أنجبت ابنها ويليام ، وفى عام ١٨١٦ أيضًا انتقلت مارى شيلى مع زوجها وأختها غير الشقيقة والشاعر بايرون وطبيبه د.بوليدورى إلى جنيف، حيث قضوا جميعًا عطلة ألهمتها أول وأعظم رواياتها، وفيما بعد حكت مارى شيلى كيف كانت المناقشات التى تدور بينهم فى ساعة متأخرة من الليل خلال هذه الرحلة وروايات الأشباح التى سمعتها تلهب مخيلتها فكانت النتيجة أن بدأت فورًا فى كتابة رواية "فرانكنشتاين، أو بروميثيوس العصر الحديث"، ونشرتها فى عام ١٨١٨ . وتعد هذه الرواية استمرارًا للتقليد الذى ذاع فى القرن الثامن عشر وهو كتابة رواية الرعب والغموض والتشويق المعروفة بالرواية القوطية، كما تتضمن الرواية عنصرًا جديدًا مبتكرًا فى هذا اللون الروائى وهو جعل إحدى

الشخصيتين الأساسيتين كائنًا مخلّقا شبه بشرى. ولذلك تعد رواية "فرانكنشتاين" من أفضل الأعمال المبكرة التى تنتمى لنوعية الخيال العلمى. ولا تزال هذه الرواية يستشهد بها لموعظة أى عالم مغال فى طموحاته العلمية.

وفى عام ١٩١٧ وضعت مارى طفلتها الثالثة كلارا ولكن الطفلة توفيت فى فينيسيا (البندقية) فى عام ١٨١٨، وفى عام ١٩١٩ توفى ابنها ويليام أيضًا. فأصابتها هذه المأساة التى اقترنت بتدهور حالتها الصحية بحالة اكتئاب، خفف منها ميلاد طفل آخر لها فى عام ١٨١٩، ولكن حالتها ما لبثت أن ساءت ثانية عندما مات شيلى غرقًا فى عام ١٨٢٢ . فبدأت تعمل على رعاية طفلها والإنفاق عليه من خلال الكتابة، فألفت خمس روايات أخرى وحوالى خمس وعشرين أقصوصة. كما كتبت تصديرًا لمجموعة أعمال شيلى الشعرية الكاملة وأضافت إليها الحواشى، ونشرتها فى طبعة من أربعة أجزاء فى عام ١٨٣٩ .

شيرمان، سيندى Sherman, Cindy

فنانة ومصورة فوتوغرافية (١٩٥٤-). ذاعت شهرتها فى أواخر السبعينيات بفضل سلسلتها الشهيرة المكونة من تسع وستين لقطة سينمائية بدون عنوان. وتتكون السلسلة من صور صغيرة الحجم بالأبيض والأسود، تتقمص فيها شيرمان شخصيات نسائية من مجموعة أفلام جيمس بوند والسينما السوداء التى قدمتها هوليوود فى الخمسينيات. وفيها تلعب شيرمان دور المصورة الفوتوغرافية وفى نفس الوقت الموديل/الممثلة، فتظهر فى سيناريوهات كثيرة فى صورة شقراء مجهولة الهوية ولكنها مألوفة بطريقة غريبة، وتقوم بأدوار مختلفة فهى تارة نجمة متواضعة رائعة الجمال، وتارة أخرى امرأة سليطة ثملة، ومرة ثالثة ربة بيت فاتنة وأحيانًا سكرتيرة مغرية مثيرة. ويشعر المشاهد لهذه السلسلة أنه ربما رأى هذه الصور من قبل، وها هو الآن يُطلب منه أن يشاهد مرة أخرى مجموعة من البطلات المنفردات اللاتى يؤدين الأدوار النمطية الشائعة – والمتناقضة فى أحيان كثيرة – عن الأنوثة الأمريكية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. وبعد ذلك أصدرت شيرمان عشر سلاسل أخرى من الصور الفوتوغرافية التى تستكشف بها عشرات الطرق لتصوير المرأة والجسد والميل الجنسى.

وتتناول فيها القوالب النمطية فى فن البورتريه التاريخى والتصوير الفوتوغرافى السيريالى، إلى جانب صناعة الصورة فى وسائل الإعلام المعاصرة. وتستخدم شيرمان فى جميع أعمالها عنصر الإيهام فى التصوير الفوتوغرافى كنوع من التحدى للخيالات والرغبات والمخاوف القوية. وكان لها حضور قوى فى كثير من المعارض فى الثمانينيات والتسعينيات، وأصبحت أعمالها من موضوعات الكتابة والحوار التاريخى حول الفن النسوى.

إيلين شوالتر Showalter, Elaine

ناقدة أدبية ومنظرة ثقافية (١٩٤١-)، تشغل حاليًا منصب رئيسة قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بجامعة برينستون. ذاعت شهرتها بفضل كتابها "أدبهن الخاص" (١٩٧٧) الذى تقول فيه إن أعمال الكاتبات تُستَبعد بصورة منهجية من مجموعة النصوص الأدبية المعتمدة التى يهيمن عليها الرجل، وإن الناقدات النسويات يجب أن يعملن على استعادة هذا التاريخ المكون من الأعمال النسائية الأدبية. وتقسم شوالتر التاريخ الأدبى النسائى إلى ثلاث مراحل : هى المرحلة النسائية (١٨٤٠-١٨٨٠) التى كانت الكاتبات فيها يقلدن الرجال، ثم المرحلة النسوية (١٨٨٠-١٩٢٠) التى طرحت فيها الكاتبات فكرة الاحتجاج السياسى فى أعمالهن، وأخيراً المرحلة الأنثوية (من ١٩٢٠ وحتى الوقت الحاضر)، التى تهتم فيها كتابات المرأة باكتشاف الذات. وفى مقالها المعنون "نحو بلاغة نسوية" (١٩٧٩) صكت شوالتر مصطلح "النقد المتمركز حول المرأة"، لوصف كيفية استكشاف "الآليات النفسية للإبداع النسائى" وتسجيلها. وقد أصبح هذا المقال وكتابها "أدبهن الخاص" من النصوص الأساسية فى مرحلة تأسيس النقد الأدبى النسوى كتخصص قائم بذاته فى الدوائر الأكاديمية، الأمر الذى يلقى الضوء على الإمكانيات والمثالب المميزة للمدرسة الأنجلو-أمريكية فى الفكر النسوى. وقد تعرضت شوالتر للنقد، خصوصًا من جانب توريل موى فى كتابها "السياسات الجنسية/النصية" (١٩٨٥)، بسبب منظورها الإنسانى الذى يفترض إمكانية استخراج الخبرة "الأصيلة" من النص بدون مشاكل وبسبب تشككها فيما تسميه "النظرية النقدية الذكورية"، وهى المقولة التى تواصل طرحها فى مقال آخر هام بعنوان "النقد النسوى فى العراء" (١٩٨١).

وفى كتابها "العلة النسائية: المرأة والجنون والثقافة الإنجليزية" (١٩٨٧)، تنتقل شوالتر إلى مجال التاريخ الثقافى لتدرس الارتباط التقليدى بين المرأة والهستيريا، وهو المشروع الذى تواصله فى "روايات هستيرية: الأوبئة الهستيرية والثقافة الحديثة" (١٩٩٧). وتتلخص فكرتها فى أننا الآن نقف على حافة "طاعون هستيرى"، فتصنف شوالتر عرض حرب الخليج وعرض الإرهاق المزمن والانتهاك الجنسى الشيطانى على أنها أمور "هستيرية"، وهو التصنيف الذى يقابل بالترحاب فى كل مكان. وعلى الرغم من أنها تقول بضرورة معالجة الأعراض الهستيرية علاجًا جادًا، لأنها تمثل صراعات داخلية وثقافية يجب الاعتناء بها، فقد ظن الكثيرون خطأ أنها تستهين بهذه الظواهر وكأنها خيال محض.

ولا تزال شوالتر تعمل بإخلاص على نشر أفكارها الأكاديمية، وتكتب المقالات للمجلات النسائية مثلما تكتب فى الدوريات العلمية المتخصصة.

الصمت Silence

فى كتاب "النقد النسوى للغة" (١٩٩٠) تعرف ديبورا كاميرون عالمة اللغويات الإسكات أو التكميم الثقافى للمرأة بأنه "غياب الأصوات والاهتمامات النسائية عن الثقافة الرفيعة". وكما تشير عالمات اللغويات النسويات مثل كاميرون، فإن المرأة يمكن إسكاتها عن طريق التحريم المباشر، باستخدام الحظر التقليدى للحديث النسائى فى النصوص الدينية والسياسية مثلاً، ولكن يمكن أيضًا إسكاتها من خلال الاستهزاء بما تقول باعتباره ثرثرة فارغة أو حديثًا لا معنى له. وتقول ديل سبيندر إن المرأة نظرًا لعدم وجود صوت مسموع لها فى إطار الثقافة فإنها لم تستطع "أن تنقل ثقافة من المعانى النسائية إلى العالم" ("اللغة صناعة الرجل"، ١٩٨٠).

تلك هى الأوضاع التى يحاول معظم النقد النسوى التعامل معها. فبعض الأعمال فى هذا المجال مثل "ألوان الصمت" (١٩٨٠) لمؤلفته تيلى أولسن، أو "كيف تكبت كتابة المرأة" (١٩٤٨) لجوانا رس، أو "الكتابة أم الجنس" (١٩٨٩) لديل سبيندر، تتناول آليات الرقابة والحظر التى تستخدم لإثناء المرأة عن الكتابة أو لتحجيمها، ومن ثم حرمانها

من الإحساس بوجود تقاليد أدبية نسائية. أما إيلين شوالتر فى "أدبهن الخاص" (٩٧٩١)، وديل سبيندر فى "أمهات الرواية" (١٩٨٦)، فتحاولان تحديد معالم تلك التقاليد من خلال استعادة مكانة أعمال الكاتبات المنسيات.

وإذا كان مشروع بعض الكاتبات مثل شوالتر وسبيندر وأولسن ورس يحاول كسر التابوهات المتعلقة بصمت المرأة عن طريق إسماع صوتها فى دنيا الثقافة، فإن أعمال المنظرات النسويات مثل جوليا كريستيفا ولوسى إريجارى وهيلين سيسو تحاول صياغة خطاب نسائى – أو كتابة مؤنثة – يقوم على آليات الجسد، ومن ثم يختلف اختلافًا جوهريًا عن خطاب الرجل. فتقول سيسو فى مقالها "ضحكة ميدوسا" (١٩٧٦) إن المرأة "بانتهازها الفرصة للكلام" سوف "تقتحم التاريخ الذى كان دائمًا يقوم على قمعها".

الأخوة بين النساء (الأختية) Sisterhood

مفهوم محورى فى الحركة النسائية يركز على التضامن والتعاون بين النساء. وتعبر فكرة الأختية بين النساء على الافتراض الضمنى بأن كل النساء يشتركن فى مجالات معينة من الخبرات والتجارب يمكن أن يقوم عليها الإحساس بالهوية. وفى عام ١٩٧٠ حررت الراديكالية النسوية روبن مورجان كتابًا بعنوان "أختية النساء قوة"، تحدثت فيه عن القوة التى يمكن أن تنشأ من اشتراك النساء فى العمل معًا. كما تؤكد فكرة الأختية بين النساء على أن العلاقات التى لا تتضمن الرجل لا تقل أهمية عن العلاقات التى تتضمنه، بل قد تكون أكثر أهمية، وهو مفهوم محورى فى مقال إدريان ريتش "الميل للجنس الآخر قهراً والوجود السحاقى" (١٩٨٠)، الذى تقول فيه : إن "تعيين هوية المرأة" يخضع للكبت من جانب النظام الأبوى الذى يعتمد مبدأ الميل للجنس الآخر "إن إنكار غرام المرأة بالمرأة وإنكار اختيارها المرأة كحليفة ورفيقة عمر وإنكار اختيارها مجتمع النساء وعدم السماح بظهور هذه الأمور يعنى خسارة فادحة لكل النساء من حيث إمكانية تغيير العلاقات الاجتماعية بين الجنسين، لتحرير أنفسهن وتحرير النساء الأخريات".

بل إن بعض الداعيات إلى النسوية – مثل شارلوت برانش وهى نسوية راديكالية سحاقية – يرين أن الميل إلى الجنس الآخر يستبعد فكرة الأختية بين النساء، لأن "جوهر الميل للجنس الآخر وتعريفه وطبيعته يعنى أن الرجل يأتى أولاً" ("السحاقيات يتمردن")، ١٩٨٦). لكن هناك تياراً آخر فى النسوية يعكس هذه المعادلة، فترى مارى ديلى مثلاً أن الصداقة يجب أن تأتى قبل أى تعبير جنسي عن الحب لأنه من المستحيل "أن تعشق المرأة امرأة أخرى بدون أن تكون بينهما صداقة وأختية" ("الإيكولوجيا النسائية"، ١٩٧٨). وفى أقصى صوره تطرفًا يتحول مفهوم الأختية بين النساء فى مفهوم الانفصالية، فترى مارى ديلى أن الأختية بين النساء والنزعة الانفصالية أمران مرتبطان ارتباطًا جوهريًا، أما شارلوت برانش فتدعو إلى مفهوم "المجالات المنفصلة" ومعناه أن تعيش المرأة حياتها داخل مجموعة خاصة من المؤسسات المقصورة على النساء فقط.

مسلسلات إذاعية/تليفزيونية Soap Opera

مصطلح مستمد من السلاسل الدرامية التى كانت تذاع فى الثلاثينيات من القرن العشرين فى إذاعة أمريكا الشمالية تحت رعاية الشركات المنتجة لمساحيق الصابون وكانت موجهة أساسًا إلى جمهور من النساء. ومن الناحية الثقافية، لا تزال هذه النوعية من الأعمال تعد أقل من مستوى بعض السلاسل الأخرى، مثل "خسائر" أو "المفتش مورز"، من حيث الشكل الإنتاجى وتجربة مشاهدتها. وقدأصبحت المسلسلات التليفزيونية محوراً للجدل الأكاديمى حول الثقافة الشعبية منذ عشرين عامًا. ففى أوائل الثمانينيات أنتج معهد السينما البريطانى مجموعة من الملفات والأدوات المساعدة للتدريس ومجموعة من المقالات حول الأعمال التليفزيونية المحبوبة، وأبرزها مسلسل "شارع كورونيشن". وكان ذلك سابقة أولى من نوعها ومصدراً غنيًا لمزيد من الدراسات. وتناولت هذه المواد التى أنتجها المعهد المسلسلات فى سياق الأعمال التليفزيونية المحبوبة، بدلاً من الحكم عليها بأنها برامج جيدة أو سيئة. وقام كل من ريتشارد داير ووكريستين جاراتى وشارلوت براندسون وتانيا مودلسكى بإجراء أبحاث

لا زالت حتى الآن تعد من القراءات الضرورية حول هذا الموضوع. ويلاحظ أن قدراً كبيراً من الجهود التى تهدف إلى استعادة مكانة المسلسلات تمت بتشجيع من الرؤى النسوية الجديدة القائمة على المراجعة، والتى تتناول الرومانس والميلودراما باعتبارها أعمالاً خيالية تستهلكها المرأة أساساً. وتميل الآراء فى هذا الصدد إلى التركيز على الخصائص النسائية التى تتبدى فى هذا الشكل الفنى مثل كونه شكلاً مفتوحاً غير مغلق، وعلى تقديم صورة المرأة القوية وعلى كيفية تفاعل المشاهدين المختلفين مع هذا الشكل الفنى.

النسوية الاشتراكية Socialist Feminism

ظهر هذا الفرع من الفكر النسوى من قلب الأشكال الماركسية والراديكالية والتحليل النفسى. فالفكر الماركسى والتحليل النفسى يعانيان من ميل كل من ماركس وفرويد إلى تجاهل قضية النوع فى أعمالهما، الأمر الذى يترتب عليه انفصال التيار النسوى الذى يأخذ بأفكارهما عن الأهداف الرئيسية للفكر الماركسى والفرويدى. وفى كتابها "سلطة المرأة" (١٩٧١) تحاول جولييت ميتشيل أن تمزج بين هذه الفروع الأساسية للمذهب النسوى تحت مظلة مفهوم واحد جامع وهو النوع، وتقول إن قمع المرأة متجذر فى حياتها فى ظل المجتمع الطبقى؛ ولذلك يجب تغيير وضع المرأة ووظيفتها فى المجالات العامة والخاصة لكى تتحقق لها الحرية الكاملة. وتطرح أليسون جاجرز فى "السياسات النسوية والطبيعة البشرية" (١٩٨٣) مفهوم "نزع الملكية" كمفهوم يمكن أن يؤدى إلى وضع إطار نظرى موحَّد للحركة النسوية، وتستلهم جاجرز فى هذا الكتاب روح الماركسية لا نصها، فتتحدث عن مفهوم العمل باعتباره نشاطاً يجرد المرء من إنسانيته (لأنه يباعد بين العامل ونتيجة عمله) وتربطه بوجود المرأة فى البيت إلى جانب وجودها فى العمل. وتقسم جاجرز نزع الملكية فى هذا السياق إلى ثلاثة أقسام، هى الميل الجنسى والأمومة والجانب الفكرى. وترى أن القيم والمعتقدات الثقافية التى تهيمن عليها اهتمامات الرجل تؤثر على كل هذه الأقسام الثلاثة. فمثلاً قد

تقول امرأة ما إنها تهتم بمظهرها الشخصى لنفسها، ولكنها فى أغلب الأحيان تكون فى حقيقة الأمر متأثرة بالمعتقدات السائدة عن الجمال ومن ثم فإنها تبتعد عن جوهر هذا الجمال وتغترب عنه أو تنتزع ملكيتها له. وفى إطار الجدل النسوى المستمر حول أنصار الوحدة والتنوع يقال إن النسوية الاشتراكية تتيح إمكانية كبيرة لوضع نظرية أحادية، وذلك فى محاولة لدمج الاختلافات العنصرية والعرقية والفردية تحت مظلتها.

زونتاج، سوزان Sontag, Susan

كاتبة مقالات وروائية وناقدة ثقافية (١٩٣٣-)، ولدت فى نيويورك ودرست فى شيكاغو وهارفارد وهى واحدة من كبار المفكرين فى أمريكا. تزوجت فى سن مبكرة من عالم النفس الاجتماعى فيليب ريف ولكن هذا الزواج انتهى بنهاية الخمسينيات. وبعد ذلك نشرت العديد من المقالات فى دوريتى Partisan Review و The New York Review of Books، ثم جمعتها فيما بعد فى كتاب بعنوان "ضد التفسير" (١٩٦٤). ومن الموضوعات التى تناقشها فى هذا الكتاب الكاتبة الفرنسية ناتالى سارو والكاتب الفرنسى جان جانيه وأهمية السينما فى علاقتها بالأشكال الفنية الأخرى. وأشهر مقال لها هو "ملاحظات عن "المعسكر"" وهو دراسة ثاقبة لنوع من المفارقة الممزوجة بالعاطفة الجارفة التى ترى زونتاج أنها سمة ضرورية فى حساسية الستينيات.

ومن أعمالها غير الروائية "أساليب الإرادة الراديكالية" (١٩٦٩) و"عن التصوير الفوتوغرافى" (١٩٧٧) الذى تأثرت فى كتابته برولان بارث، و"المرض كاستعارة" (١٩٧٨)، و"فى برج زحل" (١٩٨٠) و"الإيدز واستعاراته" (١٩٨٩). ويتناول كل عمل من هذه الأعمال موضوعات الثقافة الشعبية وثقافة الصفوة تناولاً ثاقباً.

زونتاج، وهما "المحسن" (١٩٦٣) و"علبة الموت" (١٩٦٧) ومجموعة قصصها القصيرة "أنا، إلخ" (١٩٦٨) فتعكس انبهارها بعالم الأحلام وكوامن النفس الخفية، وتستلهم أفكار كافكا والوجوديين.

مجلة "سبير ريب" Spare Rib

مجلة بريطانية نسوية (معناها الحرفى "الضلع الزائد") أسستها عام ١٩٧٢ مجموعة من الداعيات للنسوية مثل روزى بويكوت وروزيكا باركر ومارشا روى. اتخذت هذه المجلة موقفًا واضحًا معارضًا للتيار الرئيسى، بل واشتدت راديكاليتها على مر عمرها الذى امتد واحداً وعشرين عاماً، وانتقلت ملكيتها خلاله بين عدة جمعيات حتى لم يعد لها أى تمويل بعد إلغاء مجلس لندن الكبرى اليسارى. وكانت عملية التحرير والتصميم والإدارة والموضوعات التى تظهر فيها وطريقة تقديمها متأثرة بالالتزام السياسى للمجلة. وحتى بعد إجراء عمليات إعادة التصميم الشامل احتفظت المجلة بمزيج من المقالات والمراجعات والرسوم الكاريكاتيرية الجادة. وقد أثر الخط الصحفى الراديكالى الذى كانت تنتهجه والتزامها بحركة تحرير المرأة على عدد من النساء يفوق ما توحى به أرقام توزيعها، وإن ظلت توزع حوالى ٢٥٠ ألف نسخة شهريًا إلى أن توقفت عن الصدور فى عام ١٩٩٣ .

حال المشاهَدة، وضع المشاهدة Spectatorship

تهتم النسوية بالطريقة التى تخلق بها الصور السينمائية والتليفزيونية مواقف للمشاهَدة قائمة على النوع (كون الإنسان ذكراً أو أنثى)، وقد ظهر هذا الاهتمام مع صدور أعمال لورا مالفى فى أوائل السبعينيات. وتستعين مالفى بالتحليل النفسى فى القول بأن المرأة فى الأفلام السينمائية هى المنظور إليها، لا الناظرة، وأن وضع المشاهِدة فى معظم الأعمال السينمائية التى تنتمى إلى التيار الرئيسى هو نفسه وضع الرجل، الذى يتشكل بناء على آليات اختلاس النظرة الشهوانية و"الفيتيشية" (الولع بشىء ما عوضًا عن الإشباع الجنسى). وهكذا فإن تحليلها لعملية المشاهَدة هو تحليل لمواقف المشاهَدة التى يوحى بها النص أو يتخيلها أو يشكلها، وليس تحليلاً لرد فعل المشاهِد فى الواقع. وتقول مالفى إن المتعة التى يقدمها الفيلم السينمائى مقصورة على الرجل وحده، بينما المرأة تتحول إلى موضوع للتحديق فيه، فهى ليست الذات المحدقة، ولذلك فإن جسدها يصور بطريقة شهوانية وغالبًا ما يصور بطريقة مبتورة. ومن هنا

يصبح أمام المشاهدات خياران، إما أن يتخذن وضع المشاهِد المذكر عن طريق التماهي مع البطل، وإما أن يتخذن ،وقفًا سلبيًا أو ماسوكيًا (بمعنى استشعار اللذة الجنسية من التعرض للإيذاء البدني أو العاطفي) عن طريق التماهي مع إحدى الشخصيات النسائية في الفيلم. وفي الثمانينيات من القرن العشرين قامت بعض المحللات مثل ماري آن دون وتانيا مودلسكي بتحليل المتعة التي يستمدها المشاهد الرجل من "الأنواع الفنية النسائية" مثل "الفيلم النسائي" أو "المسلسلات"، وخلصن إلى أن هذه الأنواع تطلق العنان للخيالات الماسوكية (أي التي توحي باللذة الجنسية من خلال التعرض للإيذاء البدني أو العاطفي)، التي تتعرض فيها المرأة الجريئة دائمًا للعقاب على الرغم من أنها تتيح أيضًا الاستمتاع بمشاهدة التمرد والخروج عن المقبول. ومنذ وقت ليس ببعيد، انتقل الاهتمام في هذه الدراسات إلى الطريقة التي تتخذ بها المشاهِدات في الواقع هذه المواقف أو العكس، حيث بدأت بعض الكاتبات مثل جاكي ستيسي يقلن إن المشاهدين/المشاهدات "يتفاوضون" على معنى الفيلم السينمائي والنصوص التليفزيونية، ولا يقبلون المواقف المتاحة لهم قبولاً سلبيًا.

سبينس، جو Spence, Jo

مصورة فوتوغرافية (١٩٣٤-١٩٩٢)، شاركت في تأسيس ورشة عمل الكاميرا والتصوير الفوتوغرافي التي مولت أول مجموعة من أعمالها وعنوانها "التصوير الفوتوغرافي/السياسة: رقم واحد" (١٩٧٩)، ثم ساندتها بعد ذلك حتى أصبحت من أبرز الشخصيات في مجال التصوير الفوتوغرافي في بريطانيا. استخدمت في حياتها العملية مجموعة متنوعة من أساليب التصوير الفوتوغرافي وموضوعاته، ولكنها اشتهرت بالتمثيل البصري لتجربتها مع مرض السرطان. وفي أوائل الثمانينيات من القرن العشرين ابتكرت جو سبينس وروزي مارتين أسلوب "العلاج الضوئي" بالاستعانة بمداخل الاستشارات النفسية المشتركة، والدراما النفسية العلاجية وأسلوب يعرف باسم "تجديد الكادر أو الإطار"، ونتج عن ذلك إقامة معرض متنقل بعنوان "صورة الصحة؟" (١٩٨٣) الذي يبرز المعاملة اللاإنسانية التي يعامل بها مرضى السرطان

وكأنهم أطفال، و"الصحة الصامتة: المرأة والصحة والتمثيل" (١٩٩٠). وتعتبر الذاكرة والسيرة الذاتية من العناصر الهامة فى أعمال جو سبينس، كما يظهر فى عمل تركيبى بعنوان "لقطات عائلية" (١٩٩١) التى اشتركت فى إعداده مع باتريشيا هولاند. وفى عام ١٩٩٥ نشر لها كتاب بعنوان "القنص الثقافى" يضم أفضل لقطاتها الفوتوغرافية ومقالاتها.

سبيندر، ديل Spender, Dale

عالمة لغويات وناقدة أسترالية نسوية (١٩٤٣-)، درست فى جامعات سيدنى ونيوساوث ويلز ونيو إنجلند. ذاع صيتها فى عام ١٩٨٠ عندما نشرت كتابها "اللغة صناعة الرجل"، الذى تقول فيه إن اللغة تشكل الطريقة التى ندرك بها الواقع. وترى سبيندر أنه نظراً لكون اللغة أبوية وتنقل صورة العالم كما يراها الرجل، فإن المرأة تصبح مهمشة لغوياً وتظل تجربتها النسائية غير مسجلة، وهى مشكلة تضطر نسويات لمواجهتها، حتى أكثرهن فصاحة وطلاقة. ومعنى ذلك أن تاريخ الكتابة النسائية هو تاريخ النضال المنفرد مع المعنى. ثم توسعت سبيندر فى هذا المفهوم فى كتابها "أمهات الرواية" (١٩٨٦) الذى تتتبع فيه التاريخ الخفى لكتابة الرواية النسائية وتدرس الاستراتيجيات المستخدمة لتحجيم الأعمال التى تنتجها المؤلفات. وفى "الكتابة أم الجنس؟" (١٩٨٩) تتناول سبيندر الطرق التى تتعرض بها الكتابة النسائية للرقابة، وهو موقف حاولت سبيندر علاجه بنفسها فى تحريرها لدواوين عدد من الكاتبات الأمريكيات والأستراليات. كما كرست سبيندر جهودها أيضاً لتسجيل تاريخ النسوية، فألفت "نساء صاحبات فكر" (١٩٨٢) و"شهادةللتاريخ: صناعة المعرفة النسوية ومعناها" (١٩٨٥)، كما حررت "منظرات نسويات: ثلاثة قرون من التقاليد الفكرية النسائية" (١٩٨٣). لكنها بدأت مؤخراً تغير من اهتماماتها بعض الشىء، ففى "القص على شبكة الإنترنت: المرأة والسلطة وفضاء الاتصال الإلكترونى" (١٩٩٥) تدعو سبيندر المرأة إلى أن تأخذ بتكنولوجيا الشبكات الإلكترونية باعتبارها أداة تفتح أمام المرأة آفاقاً جديدة للتواصل النسائى.

فريق "سبايس جيرلز" (الفتيات المغريات) Spice Girls

فرقة غنائية تتكون من خمس فتيات - Sporty(رياضية) و Baby(طفلة) وPosh (أنيقة) و Ginger(فتاة لعوب) و Scary(مخيفة) - تعاقدت مع شركة "فيرجين" للتسجيلات الموسيقية فى عام ١٩٩٥، وأصدرت أول أغنية لها فى عام ١٩٩٦ بعنوان "أريد أن أكون" فحققت نجاحًا ضخمًا. ومنذ ظهور الفرقة أصبحت فتياتها رمزًا مثيرًا للجدل. فالبعض يرون أن الثقة التى تتميز بها كلمات أغنياتهن تبين أن النسوية دخلت فى التيار الرئيسى، بينما يرى آخرون أن هذه الفرقة ليست إلا مجموعة من الفتيات اللعوبات اللاتى تم تسويقهن بمهارة بالغة لما يتمتعن به من فتنة وإغراء. كما أثارت فتيات الفرقة المزيد من الجدل عندما عبرن عن معتقداتهن السياسية، وأعلن عن اعتناقهن "التاتشرية الأصيلة"، وزعمن أن مارجريت تاتشر هى أول "الفتيات المغريات" ورائدة أيديولوجيتهن التى أطلقن عليها أيديولوجية سلطة المرأة.

والأكثر من ذلك أن الأسماء اللامعة فى مجال النسوية أدلت بدلوها فى الجدل حول "الفتيات المغريات"، فقد أعربت كاميلا باجليا وكاثى إيكر عن إعجابهما بهن، بينما رفضتهن جيرمين جرير على أساس أنهن "نوع من المخدر". أما الآن فقد بدأ الخط العام لنشاط لفرقة ينحدر. وفى محاولة للاحتفاظ بصورتهن المبنية على فكرة "سلطة المرأة" قامت الفرقة بفصل مديرها سايمون فولر وعينت بدلاً منه إحدى عضوات الفرقة وهى Gingerالفتاة اللعوب (واسمها الحقيقى جيرى هوليويل). لكن جيرى تركت الفرقة فى عام ١٩٨٨ وسط شائعات بقرب حل الفرقة، لكن هذا لم يحدث. والآن ستثبت الأيام إذا كانت فرقة "الفتيات المغريات" وفلسفة "سلطة المرأة" تعبيرًا عابرًا عن لون من ألوان الموضة، أو أن فيها شيئًا أكثر من ذلك.

عانس، امرأة غير متزوجة Spinster

كلمة تشير إلى المرأة غير المتزوجة، ويتسم تاريخ هذا المصطلح بالتقلب الشديد، فالكلمة أصلاً لا تشير إلا إلى الوضع العائلى، لكنها أصبحت محملة بدلالات سلبية كثيفة حتى ندر استعمالها حاليًا وكادت تصبح كلمة مهجورة. ويرجع أصل الكلمة إلى

الاعتقاد الاقتصادى بأن أى امرأة غير متزوجة (وليس لها مورد مالى غير الزواج) ليس أمامها إلا أن تعول نفسها بالعمل فى مصنع للغزل .spinning house ومن هنا يتضح أن أصل المصطلح ينطوى على تمييز طبقى، وهو ما اشتدت دلالته مع مرور الوقت، حتى صار الاستهزاء من نصيب نساء الطبقة الوسطى أكثر من غيرهن.

وفى أوائل العصر الفيكتورى كانت الأيديولوجية الأبوية قد نجحت فى قصر وجود نساء الطبقة الوسطى على الحياة المنزلية، ولذلك كانت المرأة التى لم تتزوج تظل فى بيت أبيها. ولكن مع نهاية القرن التاسع عشر بدأت النساء غير المتزوجات يُنظر إليهن على أنهن متطفلات وعبء مالى وأنهن فشلن فى القيام بواجباتهن النسائية، حتى أصبحت المرأة غير المتزوجة فى عام ١٩١١ توصف بأنها "فضلة".

ثم جاءت الحركة الرائدة المعروفة بحركة "المرأة الجديدة" لتوسع من الفرص التعليمية والوظيفية المتاحة أمام الطبقة الوسطى، ولكن فى حقيقة الأمر فإن نتائج الحرب العالمية الأولى هى التى مكنت المرأة غير المتزوجة من استعادة مكانتها واحترامها. فبدأت النسوية الداعية للمساواة تمحو تدريجيًا الوصمة التى ألصقت بالعنوسة، إلى أن أصبح الزواج اختيارًا لا فرضًا.

سبيفاك، جاياترى شاكرافورتى Spivak, Gayatri Chakravorty

ناقدة ومفكرة ثقافية (١٩٤١-). تتميز بتوجه نظرى مركب، يجمع بين الماركسية والنسوية والتفكيك وما بعد الكولونيالية (النزعة الاستعمارية) ، وقد أدى ذلك إلى اتهامها "بالتلفيق المنهجى" وعدم الاتساق. لكن أفضل وصف لمنهجها هو أنه محاولة للجمع بين النقد التفكيكى والتحليل الماركسى بقصد إلقاء الضوء على تشكيل الذات التابعة (على أساس الجنس) من خلال الخطاب، مع الإشارة إلى القوى المادية التى تقف وراء هذا التشكيل.

أسهمت سبيفاك إسهامًا ملحوظًا فى الجدل النسوى بفضل نقدها "طيبة قلب" العديد من المفكرين الغربيين الذين يحاولون الحديث نيابة عن المهمشين، وهو ما تعتبره فعلاً من أفعال الاستحواذ أو التسخير. وتنتقد سبيفاك ما تعتبره التمحور حول الذكورة

عند بعض المنظرين، مثل فوكو وديلوز وديريدا، لكنها فى الوقت نفسه ترفض بعض الجوانب فى النسوية باعتبارها متعالية ومضلِّلة، كما يظهر على وجه الخصوص فى مقاليها "النسوية الفرنسية فى إطار عالمى" (١٩٨١) و"الإقصاء وخطاب المرأة" (١٩٨٣).

وتذهب سبيفاك إلى القول بأنه "لا يوجد مكان تستطيع الذات التابعة (على أساس الجنس) التحدث منه"، وهى المقولة التى تكشف عن الطبيعة القمعية للاستعمار وللنظام الأبوى. كما تنتقد سبيفاك الآراء القائمة على فكرة الاختلاف الجوهرى بين الجنسين، وتميل إلى إلقاء الضوء على تأثير الثقافة والخطاب على تشكيل الذات النسائية. وعلى الرغم من أن أعمالها لا تكاد تعبأ بالمقدسات، فإنها تصر على الكشف عن مشاكل التهميش وإنزال الناس منزلة الآخر فى محاولة لتمكين نساء العالم الثالث عن طريق الحديث إليهن، لا نيابة عنهن.

الرياضة Sport

يُرجع علماء الاجتماع المهتمون بالرياضيات أصل الروح الرياضية التنافسية الحديثة إلى القرن التاسع عشر عندما انشغل الناس بالداروينية الاجتماعية التى أفرخت عقيدة البنية الرياضية بين الرجال من الطبقتين العليا والوسطى. ففى بريطانيا على سبيل المثال أصبحت الرياضة تعد جزءًا أساسيًا من التعليم الذى يتلقاه بناة الإمبراطورية والذى يغرس فيهم الفضائل المذكرة مثل التصميم وضبط النفس إلى جانب تعزيز الخصائص الجسمانية للرجولة؛ ولذلك ليس من المستغرب أن تصبح المرأة مواطنة من الدرجة الثانية فى *البيئة الرياضية*، فهذه البيئة كما تلاحظ الكثيرات من النسويات اللاتى يدرسن علم اجتماع الرياضة ينظمها الرجال لخدمة مصالح الرجال. وكان مؤسس الألعاب الأوليمبية الحديثة البارون بيير دى كوبرتان مثلاً يعتبر ممارسة المرأة للرياضة شيئًا ضد "قوانين الطبيعة"، وأنه "أبعد منظر عن القيم الجمالية يمكن أن تقع عليه عين الإنسان".

وهكذا يثير دخول المرأة فى عالم الرياضة تهديداً ضمنياً للافتراضات الذكورية الراسخة فى العرف الرياضى، وهو التهديد الذى كثيراً ما تقول عنه الأصوات النسوية فى مجال الرياضة إنه يواجَه إما بتصوير المرأة الرياضية نفسها فى صورة مذكرة أو "مسترجلة" ومن ثم خارجة عن العرف، وإما بالمبالغة فى إبراز أنوثتها. فتلاحظ جنيفر هارجريفز فى كتابها "رياضيات" (١٩٩٤) أن الرياضة تخضع للمفاهيم المتعلقة بطبيعة أدوار الجنسين؛ ومن هنا نجد أن الجمباز والرقص الإيقاعى على الجليد يعتبران من الرياضات المقبول دخول المرأة فيها، أما رياضات القوة مثل كرة القدم والرجبى ورفع الأثقال فتعتبر بطبيعتها ملائمة للرجل. كما لاحظ علماء اجتماع الرياضة أن هناك اتجاهاً إلى جعل جسد المرأة الرياضية ذى السمات الأنثوية المقبولة يأخذ أبعاداً مثيرة بغرض الاستهلاك على نطاق واسع (وهو اتجاه آخذ فى التزايد فى ضوء التحالف الوثيق والمطرد بين عالم الرياضة وخطوط الأزياء والتجارة). أما الرياضيات اللاتى يبتعدن كثيراً عن النموذج السائد للأنوثة مثل رياضيات كمال الأجسام فلا زلن يتعرضن لنقد شديد باعتبار أن هذا وضع "غير طبيعى". وكثيراً ما تتهم الرياضيات بأنهن سحاقيات، وعندما تصرح رياضية بأنها سحاقية مثل لاعبة التنس التشيكية مارتينا نافراتيلوفا فقد تتعرض لمشاكل جمة فى الحصول على تأييد الرعاة والتغطية الصحفية المشجعة.

كما أن النسوية فى عالم الرياضة تهتم بمسألة مشاركة المرأة على قدم المساواة مع الرجل على المستوى التنافسى والاقتصادى. ففى عام ١٩٧٠ مثلاً تزعمت لاعبة التنس الأمريكية بيلى جان كينج حركة مقاطعة احتجاجًا على تفاوت قيمة الجوائز الممنوحة للرجال والنساء فى دورة تنس المحترفين. وعلى الرغم من أنها نجحت فى تحقيق المساواة بين الرجال والنساء فى قيمة الجوائز فى الدورة الأمريكية المفتوحة، فلا تزال دورة ويمبلدون المرموقة فى بريطانيا ترفض حتى اليوم معاملة لاعبات التنس على قدم المساواة مع الرجال فى قيمة الجوائز.

سبرينكل، آنى Sprinkle, Annie

فنانة استعراضية (١٩٥٤-) كانت تعمل قبل ذلك بالدعارة وكانت من نجمات الأفلام الإباحية الجنسية الفاضحة. بدأت العمل كفنانة استعراضية فى أواخر الثمانينيات من القرن العشرين، ولها عمل أثار جدلاً شديداً وعنوانه "ما بعد الإباحية الجنسية الحديثة" ويتكون من مجموعة من الاستعراضات التى تهدف للإثارة الجنسية بطريقة صريحة ويركز الكثير منها على السنوات الماضية التى قضتها سبرينكل فى مجال تجارة الجنس. وقد طاف هذه العرض بكثير من دول العالم، وأثار جدلاً واسع النطاق داخل الدوائر النسوية وخارجها. وفى هذا العمل الاستعراضى كما فى كل جوانب عملها الأخرى، تواصل سبرينكل التجريب بالحدود الفاصلة بين الإباحية الجنسية والفن، مستخدمة جسدها كوسيلة لهذا التجريب. نشرت أعمالها الفوتوغرافية فى مجلة "بنتهاوس" Penthouse وغيرها من المجلات الجنسية الإباحية الفاضحة، وفى نفس الوقت فى المعارض الدولية للفنون. كما كتبت سبرينكل سيناريوهات مجموعة من الأفلام وتسجيلات الفيديو المثيرة وأخرجتها ومثلت فيها. وتدعو هذه الأعمال إلى تمكين المرأة وتحريرها، وفى الوقت نفسه تستخدم المواد الفاضحة أو الصريحة جنسياً، الأمر الذى جعل من الصعب تحليل أعمالها من منظور نسوى. ففى مواجهة موضوع الإباحية الجنسية المحفوف بالمشاكل الشائكة تواصل سبرينكل تحدى النقد والجدل النسوى. ومنذ وقت قريب بدأت سبرينكل تدعو إلى فكرة الوصول إلى ذروة النشوة الجنسية عند المرأة على المستوى الجسدى والروحانى، وبدأت تستكشف الطقوس الجنسية فى النصوص التانترية (نصوص مكتوبة باللغة السنسكريتية حول التصوف والسحر فى الهندوسية والبوذية) من خلال سلسلة من ورشات العمل المخصصة للنساء فقط.

ستانتون، إليزابيث كيدى Stanton, Elizabeth Cady

داعية لإلغاء الرق وناشطة فى مجال الدعوة لحقوق المرأة (١٨١٥-١٩٠٢)، وتعتبر المنظرة السياسية الرائدة فى مجال حقوق المرأة فى القرن التاسع عشر فى أمريكا. كانت ترى أن هناك أوجهاً للتشابه بين أوضاع العبيد السود والقمع الذى تتعرض له المرأة، فكان مما قالته "إن لون جلد الزنجى وجنس المرأة يعتبران دليلاً مسلماً به على

أن كليهما محتوم عليه الخضوع للرجل الذى ينحدر من أصل أنجلوساكسونى". كرست ستانتون جهودها لمكافحة التمييز الاقتصادى والثقافى والفكرى لصالح الرجل، ودعت لإعطاء المرأة حق تقرير مصيرها فيما يتعلق بالإنجاب وحثت على الحرية الجنسية وعلى تحرير قوانين الطلاق. كما ساعدت على تنظيم أول مؤتمر حول حقوق المرأة الأمريكية فى عام ١٨٤٨، واشتركت مع سوزان ب. أنطونى فى حملة للدعوة إلى منح المرأة حق التصويت على مدى الأعوام الخمسين التالية. وكانت تعادى مختلف صور النزعة الأخلاقية المسيحية فكتبت كتاباً بعنوان "كتاب المرأة المقدس" (١٨٩٨) والذى حقق شعبية هائلة، وفيه تتناول المسيحية من منظور نسوى بعيد عن الاحترام والتوقير. وكانت تعتبر شديدة الراديكالية أكثر مما ينبغى بالنسبة لمعاصريها، ثم علا نجمها مرة أخرى عندما اكتشفها مرة أخرى الجيل الجديد من النسوية فى أواخر الستينيات فى القرن العشرين.

شتاين، جيرترود — Stein, Gertrude

كاتبة منتمية لتيار الحداثة (١٨٧٤-١٩٤٦)، ولدت فى الولايات المتحدة لأبوين يهوديين مهاجرين من بافاريا. درست علم النفس فى الجامعة وهو ما أثر على كتاباتها فيما بعد. ومن العناصر الهامة التى أثرت عليها أيضاً الوسط الفنى الباريسى الذى عاشت فيه عدة سنوات، واستلهامها لوحات عدد من الفنانين المختلفين مثل ماتيس وسيزان وبيكاسو فى كثير من أعمالها المبكرة مثل "ثلاث حيوات" (١٩٩٠) و"أزرار رقيقة" (١٩١٤). واشتهرت شتاين أيضاً بسبب طبيعة ميولها الجنسية، ففى الكثير من كتاباتها تعبر صراحة عن الميول السحاقية، وأشهرها "السيرة الذاتية لأليس ب. توكلاس" (١٩٣٢). كما كتبت شتاين الشعر وحاولت فى قصائدها صياغة خطاب يعبر عن النزعة الشهوانية السحاقية.

ستاينيم، جلوريا — Steinem, Gloria

كاتبة أمريكية ونسوية (١٩٣٤-)، ولدت فى مدينة توليدو بولاية أوهايو وتنقلت مع والديها فى أسفارهما حتى بلغت الثانية عشرة. وعندما انفصل والداها بالطلاق فى

عـام ١٩٤٥ بدأت تذهب للمـدرسـة بصـورة منتظمـة. تخـرجت فى كليـة سـمـيث بماساتشوستس فى عام ١٩٥٦، وبدأت تعمل كصحفية حرة فى الهند ونيويورك. لمع نجمها فى عام ١٩٦٣ عندما نشرت مقالاً فى مجلة "إسكواير" Esquire عن تجربتها فى العمل كعارضة فى مجلة "بلاى بوى" Playboy (فى الفترة التى ظهرت فيه موضة العارضـات اللاتى يرتدين زيًا كـالأرنب)، وكـان هذا المقال ضـربة هائلة لخصت بها مبادئها النسوية التى تجمع بين النزعة الراديكالية والرغبة فى إدخال النسوية فى التيار الرئيسى. تميزت بصورتها الخلابة التى تتحدى التصوير الإعلامى الكاريكاتيرى للمرأة المؤمنة بالنسوية على أنها امرأة قبيحة وتعانى من الإحساس بالمرارة ولا تجد رجلاً يهتم بها، فلم تتورع ستاينيم أبدًا على استغلال مظهرها لاجتذاب الجمهور إليها. وفى مجال الدعوة لحقوق المرأة ساعدت على تأسيس بعض المنظمات مثل المؤتمر الحزبى السياسى النسائى الوطنى والتحالف النسائى للعمل، ولها دور كبير فى الحركة الداعية لحق المرأة فى الاحتفاظ بالحمل أو التخلص منه. أسست مجل "ميس" .Ms النسائية فى عام ٢٧٩١، ومن مؤلفاتها "القيم الأسرية النسوية" (١٩٩٦) وسيرة حياة مارلين مونرو المعنونة "مارلين: نورما جين" (١٩٩٦) و"الانتقال إلى ما وراء الكلمات" (١٩٩٥). وفى عام ١٩٩٥ أعيد إصدار مجموعة مقالاتها الصحفية "أفعال فاضحة وتمرد يومى".

قولبة، الحكم من خلال الصور النمطية Stereotyping

مصطلح مأخوذ من عالم الطباعة ويشير إلى شىء ثابت يخلو من الأصالة. فى الاستعمال الشائع يمكن أن ننظر إلى القالب النمطى على أنه استراتيجية للخطاب الأيديولوجى تضع المقابلة الثنائية "نحن/الآخرون" كأداة تعمل على تدعيم الخطاب السائد. فمثلاً يتعامل النظام الأبوى على مستوى القوالب النمطية لتصنيف أدوار المرأة وخصائصها التى يعتبر أنها تختلف اختلافًا جوهريًا عن أدوار الرجل وخصائصه، وفى إطار هذه المقابلة الثنائية يصنف المؤنث على أنه الأدنى، ويعلى من شأن المذكر. فالقالب أو الصورة النمطية للمرأة المثالية هى الزوجة أو الأم أو الملهمة التى ترعى أحباءها،

وهذه الصورة تتشكل من خلال نظرة الرجل المحدقة. أما طبيعة الميل الجنسى عند المرأة فتُصورُ على أنها طبيعة مرعبة ونهمة ومترممة. أى أن النظام الأبوى يشكل ويعرِّف النماذج الأولية للمؤنث والمتكرر والثابت، ثم يشجع المرأة على التماهى مع هذه الصور النمطية، ومن هنا فإن القولبة أو الصياغة النمطية تعتبر جزءًا من عملية أيديولوجية تسمح باستحضار المرأة أو استدعائها إلى ساحة الأيديولوجية الأبوية.

تابع، خاضع Subaltern

مصطلح صكته المنظرة الهندية جاياترى شاكرافورتى سبيفاك التى تنتمى إلى تيار ما بعد الكولونيالية (النزعة الاستعمارية) لوصف الذات المستعمَرة. ويلاحظ أن بعض قطاعات المجتمعات المستعمَرة تتعاون مع السلطات ومن ثم تكتسب هوية فى إطار نظرة المستعمِر إلى العالم الثالث، الأمر الذى يجعل الذات المستعمَرة تبقى على الهامش، وينظر إليها على أن نصفها ينتمى إلى النموذج الاستعمارى ونصفها الآخر يقع خارجه. ومن هنا فإن الذات النسائية التابعة تتعرض لمزيد من التهميش كما تقول سبيفاك فى "هل يستطيع التابع الكلام؟" (١٩٩٣): "ليس للتابع تاريخ فى سياق الإنتاج الاستعمارى وليس فى مقدوره الكلام، فلو كان هذا التابع امرأة فإنها تكون متوارية فى الظل أكثر من غيرها". وترى سبيفاك أن النسوية الغربية يجب أن "تتخلى عن فكرة التميز النسائى" حتى تستطيع التعبير عن الذات النسائية التابعة.

الذاتية Subjectivity

يعتبر التصور التقليدى للشخصية شبه مترادف مع فكرة النفس أو الأنا باعتبارها عاملاً فاعلاً مستقلاً ذاتى الاكتفاء قادراً على المعرفة السليمة بنفسه. وترى النزعة الإنسانية الليبرالية أن الذات تتمتع بقوة العقل ومن ثم فهى ذات واعية وموحدة وتمتلك جوهراً فريداً من الهوية. لكن بعض المفكرين الذين جاءوا فيما بعد رفضوا هذا المفهوم للذات التى تحدد خصائصها بنفسها.

وتتبع فكرة الذاتية من رفض اتجاه ما بعد الحداثة لهذه النماذج للذات. فالفردية الواعية فى النماذج السابقة تحل محلها مفاهيم الذات لا باعتبارها منشأ المعنى، ولكن باعتبارها وظيفة من وظائف الخطاب، أى موقعًا لاستقبال المعنى وليس مصدراً له. وتعتبر القدرة على الفعل والقدرة على التقرير العقلانى للمصير منتجات وهمية مترتبة على وضع الذات فى سياق الخطاب لأن الذات تعبر منشطرة وفى حالة تحول مستمر.

وقد طرحت بعض المنظرات النسويات مفهوم الذاتية النسائية المغتربة باعتبار أن النظام الأبوى يعيِّن هوية المرأة اجتماعياً ولغوياً وبيولوجياً من خلال دخولها فى النظام الرمزى ومن خلال إدراكها للأهمية البالغة لرمز الذكورة. وهكذا تقترن الذاتية النسائية بعدم وجود العضو الذكرى البيولوجى الذى يأذن بالدخول إلى ساحة قانون الأب الذى يمثله رمز الذكورة. ومن ثم فإن المرأة توضع موضع الضد فى سياق الخطاب، وهو موضع يتحدد باختلافها عن الرجل.

الداعيات إلى حق المرأة فى التصويت Suffregettes

على الرغم من أن المرأة ناضلت من أجل الحصول على حقها فى التصويت فى كل أنحاء العالم، فإن مصطلح **suffragettes** أى الداعيات لحق المرأة فى التصويت والذى ظهر فى عام ١٩٠٦ مصطلح بريطانى إلى حد كبير. ففى عام ١٨٧٩ أسست ميليسينت جاريت فوسيت الاتحاد الوطنى للجمعيات الداعية لحق المرأة فى التصويت، وفى عام ١٩٠٣ كونت إيميلين بانكهيرست الاتحاد النسائى الاجتماعى والسياسى الذى نظم أول مسيرة نسائية للضغط على البرلمان فى عام ١٩٠٦ . واشتدت حركة الدعوة لحق المرأة فى التصويت لتصل إلى أوجها فى الفترة من ١٩٠٦ حتى اندلاع الحرب العالمية الأولى، لكن الخلاف دب بين قياداتها منذ بدايتها حول الاعتقاد فى السلوك السلمى اللائق بالمرأة المصونة، والحاجة إلى شكل أكثر عنفواناً من الاحتجاج، خصوصاً عندما تولى أسكويث منصب رئيس الوزراء فى عام ١٩٠٨ ، وأعلن معارضته لتصويت المرأة. وإذا كانت ميليسينت فوسيت قد تزعمت الاتجاه المتحفظ، فقد ارتبطت إيميلين بانكهيرست وابنتاها سيلفيا وكريستابل بالجانب العنيف من الحركة الذى كانت

عضواته يحطمن النوافذ ويحرقن المنشآت وما إلى ذلك من أعمال التخريب، وكن على استعداد للإضراب عن الطعام إذا ألقى القبض عليهن. وقد تزايد الشعور بالإحباط لدى الداعيات إلى حق المرأة فى التصويت بسبب عدم إحراز أى تقدم بالوسائل التقليدية، حتى يصعب التكهن بما كانت الحركة ستئول إليه لو لم تنشب الحرب العالمية عام ١٩١٤ . ففى عام ١٩١٨ صدر قانون تمثيل الشعب الذى منح الحق فى التصويت للمرأة بعد سن الثلاثين، وفى عام ١٩٢٨ منحت المرأة حق التصويت الكامل اعتباراً من سن الحادية والعشرين. وعلى الرغم من أن الداعيات لحق المرأة فى التصويت لا يعتبرن مسئولات بشكل مباشر عن منح المرأة حق التصويت، فإن حملتهن بلا شك أدت إلى تكثيف الضغوط على البرلمان لاتخاذ إجراء فى هذا الصدد.

النظام الرمزى Symbolic order

اصطلاح مستمد من أعمال جاك لاكان الذى يرى أن الدخول فى النظام الرمزى معناه دخول الطفل فى عالم الثقافة نفسها، وإلى اللغة. وترى النسوية أن النظام الرمزى يساوى النظام الأبوى، فالمرحلة قبل الرمزية هى المرحلة التى يعيش فيها الطفل فى حالة من النعيم الذى يرتبط فيه بعلاقة ثنائية مع أمه، وهى ما يسميه لاكان بالمرحلة الخيالية، بينما تسميها كريستيفا بالمرحلة السيميوطيقية. وهذه المرحلة عند كريستيفا هى المرحلة قبل اللغوية المرتبطة بجسد الأم. وعندما ندخل فى النظام الرمزى فإننا نظل نستشعر تأثير المرحلة السيميوطيقية من خلال الإيقاع والتلاعب بالكلمات فى الكتابة. وترى بعض المفكرات النسويات الفرنسيات أن المرحلة قبل الرمزية هى مصدر الكتابة الأنثوية، التى يعرِّفنها بأنها نوع من الخطاب النسائى المتناغم مع جسد المرأة والذى يستمد وجوده من الجوانب التى تتعرض للكبت عند الدخول فى النظام الرمزى.

T

Taylor Mill, Harriett — تايلور ميل، هارييت

كاتبة نسوية (١٨٠٧-١٩٥٩)، اشتهرت بأنها زوجة جون ستيوارت ميل التى حظيت صورتها عنده بقدر كبير من التقديس، وهى أيضًا كاتبة نسوية ذات شأن. تزوجت فى الثامنة عشرة من عمرها من جون تايلور وكان تاجر أدوية بالجملة ذا ميول راديكالية، ومن أتباع طائفة المسيحيين الموحدين (التى ترفض عقيدة التثليث) ولم يكن هذا الزواج سعيداً، وتعرض لعاصفة شديدة عندما التقت هارييت بجون ستيوارت ميل فى عام ١٨٣٠ ، ونشأت بينهما علاقة متينة فبدءا يقضيان أوقاتًا طويلة سويًا وإن كان يحرصان على عدم الوقوع فى الخطيئة. وعندما توفى تايلور فى عام ١٨٤٩ انتظرا عامين ثم تزوجا. وكان لهارييت تايلور تأثير كبير على إيمان ميل بالنسوية، أما هارييت نفسها فقد كتبت عدة أعمال تعد إسهامًا قيمًا فى الجدل النسوى، وأشهرها مقال ظهر فى مجلة "ويستمينستر ريفيو" بعنوان "إعطاء المرأة الحق فى التصويت" والذى نشر دون اسم كاتبته. وكان هذا المقال من نواح عديدة إرهاصًا بمقولات ميل فى كتابه "إخضاع المرأة"، فقد أكدت هارييت تيلور فيه على أن "المسألة فى الحقيقة هى: هل من الصواب ومن اللازم أن يقضى نصف الجنس البشرى حياته تابعًا وخاضعًا بالقوة للنصف الآخر؟". وقالت إن المرأة يجب أن ينظر إليها على أنها أكثر من أم، فخلصت إلى أن "المطلوب للمرأة هو المساواة فى الحقوق وإتاحة الفرصة لها على قدم المساواة مع الرجل للتمتع بكل الامتيازات الاجتماعية، لا أن تأخذ مكانًا بعيداً عنه، وكأنها تعيش فى نوع من الكهانة الممزوجة بالنزعة العاطفية المبالغة". وبعد وفاتها بمرض السل فى عام ١٨٥٨ كرس ميل حياته للدعوة إلى أفكار نسبها إلى زوجته الراحلة، فنجده يسبغ عليها مدحًا عظيمًا فى سيرته الذاتية (١٨٧٣). كما كان لهارييت تأثير فكرى كبير على

العديد من أعمال ميل الأخرى مثل "مبادئ الاقتصاد السياسى" (١٨٤٨) و"عن الحرية" (١٨٥٩).

التكنولوجيا Technology

يعتبر اهتمام النسوية بالتكنولوجيا قضية خلافية دائمًا، ففى كتاب "النسوية والمأزق التكنولوجى" (١٩٩٤) تزعم كارول أ. ستابيل أن ردود الأفعال النسوية فى هذا الصدد تنقسم إلى معسكرين رئيسيين : الأول هو المعسكر النسوى المتأثر بالرؤى القائمة على مبدأ الاختلاف الجوهرى بين الجنسين أو بالرؤى البيئية، وهذا المعسكر يميل إلى النفور الشديد من التكنولوجيا، لأنه يعتبر أن التكنولوجيا تعمل على تكريس فصل المرأة عن الطبيعة، وتعتبر أن التكنولوجيا ذات توجه أبوى فى جوهرها، ومن ثم فإنها تستبدل بفكرة العمل فى تناغم مع الطبيعة المبدأ الذكورى للسيطرة والهيمنة. أما المعسكر المولع بالتكنولوجيا كما تقول ستابيل فيرى أن العكس هو الصحيح، وأن التكنولوجيا تتيح للمرأة إمكانيات يوتوبية تتضمن إمكانية تحريرها من الهوية الصارمة القائمة على فكرة النوع (كون الإنسان ذكرًا أو أنثى). وفى عام ١٩٧٠ نشرت الأمريكية النسوية شولاميث فايرستون كتابها "جدلية الجنس" الذى تنبأت فيه بحماس بمستقبل يمكن أن يؤدى فيه التقدم التكنولوجى إلى تحرير المرأة من عبء حمل الأطفال. ومنذ وقت ليس ببعيد طرحت دونا هاراواى فكرة الكائن السيبرنطيقى المهجن الذى يمثل العالم الذى لا يمكن لأحد أن يفلت فيه من تأثير التكنولوجيا. لكن هذا الكائن أيضًا يرمز إلى انشغال أصحاب تيار ما بعد الحداثة بالتكنولوجيا ورفضهم الرؤى القائمة على فكرة الاختلاف الجوهرى بين الجنسين للعالم الذى يخلو من بصمة التكنولوجيا، ولكنهم فى نفس الوقت يعترفون بأن العالم مقيد إلى نظام من العمليات الاجتماعية وعلاقات السلطة. ولكن هذا الوضع - كما تقول بعض المفكرات مثل هاراواى وسادى بلانت وإيفيلين فوكس كيلر - يجعل اهتمام النسوية بالتكنولوجيا أمرًا أكثر إلحاحًا لا العكس.

النسيج Textiles

كلمة textiles مشتقة من الكلمة اللاتينية texere ومعناها "ينسج"، لكنها فى صيغتها المعاصرة (وكما جاء فى ملاحظات رولان بارث عن النص والنسيج فى كتابه "متعة النص"، ١٩٧٥) أصبحت تشير إلى مجموعة من التأملات المادية والأطروحات النظرية والقراءات السيميوطيقية. فالنسيج جزء من الحياة اليومية وتتخلله مجموعة معقدة من السير والتواريخ. وهكذا فالنسيج يشمل الأفكار المتعلقة بالوظيفة والتزيين والأنشطة الاجتماعية والدينية والنزعة الاستعمارية والتجارة والنوع (كون الإنسان ذكراً أو أنثى) والسياسة. كما أن الممارسات النسجية المعاصرة ترفض الفصل الكاذب بين الفنون الرفيعة والحرف، ويمكن أن نضعها فى إطار عريض من المراجع الخاصة بالفنون البصرية. ويلاحظ أن الكتابات الأكاديمية والنقدية المصاحبة لتفسير النسيج تستعين بأنواع عديدة من صور الخطاب مثل النسوية وعلم الأنثروبولوجيا ونظرية الاختلاف الجنسى ، وتستقبل بطريقة تتخللها الانتقادات المؤسسية.

الموجة الثالثة Third wave

مصطلح يصف تجدد الاهتمام بالدعوة النسوية من جانب الجيل الشاب من النساء اللاتى لا يردن أن يوصفن بتسمية ما بعد النسوية. وتتميز الموجة النسوية الثالثة بالرغبة فى معالجة صور الخلل الاقتصادى والعنصرى إلى جانب "قضايا المرأة". ومن الجماعات التى تنتمى إلى هذه الحركة ائتلاف العمل النسائى والموجة الثالثة، وكلاهما تأسس فى عام ١٩٩٢ . لكن الموجة النسوية الثالثة لم تحقق بعد شهرة واسعة، ولم تنجح حتى الآن فى كسب التأييد الحماسى الذى تحقق للموجة النسوية الثانية فى أوجها، ومن هنا ينظر الكثيرون بعين الشك إلى هذه الموجة الثالثة على أساس أنها ليست سوى "موضة" قصيرة الأجل، وليست مؤشراً حقيقياً على أن المرأة قد وصلت إلى المرحلة التالية فى النضال النسوى فعلاً.

نسوية الموجة الثالثة Third Wave Feminism

تمثل نسوية العالم الثالث تحدياً للهيمنة التى تمارسها النسوية الغربية فى إطار التطور العام للفكر النسوى، الذى يميل دائمًا إلى تجاهل الخبرات النوعية للجماعات العرقية الموجودة خارج المنظور الثقافى الغربى. فنجد أن بعض المفكرات النسويات – مثل جاياترى سبيفاك وشاندرا تالبيد موهانتى وشيلا ساندوفال – ينتقدن المفكرات النسويات الغربيات لأنهن يسمحن لأنفسهن بالتدخل فى قضايا ثقافية لا شأن لهن بها، فمثلاً تهاجم شاندرا تالبيد ماهونتى فى كتابها "تحت عيون غربية" (١٩٩١) الطريقة الاختزالية التى تُصوَّر بها "المرأة العادية فى العالم الثالث" فى الخطاب النسوى. فبينما نرى المرأة الغربية تُصوَّر على أنها "متعلمة وعصرية ومسيطرة على جسدها وميولها الجنسية وتتمتع بحرية اتخاذ قراراتها"، فإن المرأة العادية التى تنتمى إلى العالم الثالث تُصوَّر على أنها تعيش "حياة منشطرة فى جوهرها بسبب أنوثتها (بمعنى القيود الجنسية المفروضة عليها لكونها امرأة)، ولأنها "بنت العالم الثالث" (بمعنى الجهل والفقر وعدم تلقى التعليم والتقيد بالتقاليد والانهماك فى حياة الأسرة وتحولها إلى ضحية، إلخ). أما جاياترى شاكرافورتى سبيفاك فتطرح مفهوم "التابع" الذى يشرح العملية التى تخاطب كتابات العالم الأول النساء غير الغربيات، والتى تفرض عليهن الصمت والسلبية (والإحساس بالامتنان الضمنى) فى تلقيهن لأفكار الغرب، والتى تتجاهل دائماً الاستراتيجيات التى ابتدعتها نساء العالم الثالث بأنفسهن للتصدى للقمع الذى يتعرضن له؛ ولذلك فإن نساء العالم الثالث اللاتى يتحدثن من داخل الثقافة الغربية ومن خارجها يعملن على خلخلة الفكرة القائلة بوجود حركة نسوية متحدة لا ثغرة فيها، ولكن ذلك قد يسمح بظهور ممارسات نسوية عينية ومحلية تسعى إلى خلق ساحات ذات أغراض ومقاصد متداخلة عبر الحدود الثقافية، وهو ما تطلق عليه شاندرا تالبيد موهانتى "المجتمع المتخيَّل" للمرأة.

تيكنر، ليزا Tickner, Lisa

مؤرخة ثقافية كتبت باستفاضة حول جوانب الممارسات النسوية فى الفنون البصرية، المعاصرة منها والتاريخية. فى عام ١٩٧٨ نشرت مقالاً مثيراً فى الجزء الأول

من "تاريخ الفن" – وهو عنوان المجلة الجديدة لجمعية مؤرخى الفنون – ثم نشر هذا المقال نفسه مع الردود التى أثارها فى عدد من المقتطفات المختارة، الأمر الذى سجل أعمالها كإسهام بارز فى النقد التاريخى للفن النسوى. وكان هذا المقال يحمل عنوان "جسد الأمة"، وتستعرض فيه تيكنر الاتجاهات الحديثة عند الفنانات اللاتى يحاولن استكشاف الميل الجنسى وجسد المرأة، ويتضمن المقال وصفًا وشرحًا للأعمال التى تحاول تقديم شكل جديد من الفنون المعتمدة على الجسد، يراعى أن العيش فى جسد المرأة يختلف عن النظر إليه بمنظور الرجل. أى أنها تكنر تهتم بفنون المرأة التى تتحدى الكثير من التابوهات الثقافية السائدة، خصوصًا ما يتعلق منها بالخصوبة والميل الجنسى. ومن وجهة النظر التاريخية، تجدر الإشارة إلى أن بحوث تيكنر حول تشكيل صورة المرأة تتضمن دراسة هامة عن الحملة الداعية إلى حق المرأة فى التصويت فى بريطانيا، فيما بين عامى ١٩٠٧ و١٩١٤ ("استعراض النساء"، ١٩٨٧).

تغيير الجنس Transsexualism

مصطلح يعنى تغيير نوع الإنسان من ذكر إلى أنثى أو العكس عن طريق المعالجة الكيميائية، وهو موضوع أصبح مثارًا للكثير من الجدل فى الدوائر النسوية. ومن المؤكد أن الأشخاص الذين يمرون بعملية تحويل الجنس يمكن اعتبارهم رمزًا نموذجيًا لما بعد الحداثة التكنولوجية، وهى الحالة التى يصبح فيها النوع (كون الإنسان ذكرًا أو أنثى) أمرًامائعًا وتعدديًا ويؤدى إلى خلق ألوان جديدة من الرغبة. وهذا هو ما تقوله ساندى ستون على وجه الدقة فى "الإمبراطورية ترد الضربة: مانيفستو ما بعد التحول الجنسى"، والمعروف أن ساندى ستون نفسها كانت رجلاً مر بعملية تغيير الجنس ليصبح امرأة. فتقول "إن خرق الأنماط القديمة للرغبة على النحو الذى يوحى به التنافر المتعدد داخل جسد المتحول جنسيًا لا يؤدى إلى غيرية غير قابلة للاختزال ولكن إلى تعددية غيرية... وإلى حالات مادية تتسم باستمرار التغير من حيث الشكل والموقع وتتجاوز إطار أى شكل من أشكال التمثيل الممكنة". لكن التحول من الذكر إلى الأنثى يعتبر مسألة إشكالية عند الكثيرات من نسويات، ففى "مشكلة النوع" (١٩٩٠)، تتحدث جوديث بتلر عن تغيير الجنس من الذكورة إلى الأنوثة على أنه "تبرؤ من الميل للجنس

الآخر"، أى محاولة "لإقصاء أو لإخفاء تاريخ سابق على الميل للجنس الآخر لصالح تاريخ آخر يقدس الميل للجنس الآخر". وترى الكثيرات من دعاة النسوية أن تحويل الجنس من الذكورة إلى الأنوثة أمر مقلق لأنه يعتبر تجسيداً لأفكار تقليدية إلى أقصى حد عن الأنوثة، بل وتجسيداً لأفكار تقوم على جوهرية الاختلاف بين الجنسين. فتقول شيلا جيفريز فى "ما بعد الذروة" (١٩٩٠) إن "الذكور الذين يمرون بعملية تحويل الجنس يتحولون إلى صورة المرأة التى فى مخيلتهم، لا إلى شخصية متحررة أو نسوية". ثم مر الجدل النسوى المتعلق بتحويل الجنس بمنعطف هام فى بريطانيا فى عام ١٩٩٧ عندما استقالت جيرمين جرير من منصبها كمحاضرة خاصة فى كلية نيوينهام للبنات فى كمبريدج، عند تعيين زميلة كانت فيما سبق رجلاً ثم أجرى عملية تغيير للجنس. ومنذ ذلك الحين عبرت جرير عن رأيها بوضوح فى كتابها "المرأة الكاملة" (١٩٩٩) الذى تقارن فيه بين المتحول جنسيًا والمغتصب "الذى يشق طريقه عنوة إلى المناطق الخاصة القليلة التى يمكن أن تستمتع بها المرأة".

تروث، سوجورنر Truth, Sojourner

مبشرة دينية وداعية لإلغاء الرق (١٧٩٧-١٨٨٣)، ولدت فى نيويورك وكانت هى نفسها من العبيد فى بداية حياتها، واسمها الأصلى إيزابيلا بونفرى. تعلمت الهولندية كلغتها الأولى، ثم الإنجليزية. وفى عام ١٩٢٦ رفعت قضية أمام محاكم نيويورك لاسترداد أحد أبنائها الثلاثة عشر واسمه بيتر، والذى كان قد بيع بطريقة غير مشروعة فى ولاية ألاباما. وبعد أن نجحت فى استرداد ابنها فرت من حياة العبودية، وفى عام ١٨٤٣، وبعد مرورها بتجربة دينية أطلقت على نفسها اسم سوجورنر تروث (ومعناه بالإنجليزية الحقيقة العابرة). وكانت تعرف الكثير عن الكتاب المقدس على الرغم من أنها لم تكن تقرأ أو تكتب، فبدأت فى سلسلة من الأسفار لتخطب فى الناس وتدعو إلى إلغاء الرق، وذاعت شهرتها بفضل خطبة ألقتها عام ١٨٥١ أمام مؤتمر حقوق المرأة الذى عقد فى مدينة أكرون بولاية أوهايو، عندما وقفت بقامتها التى تبلغ ستة أقدام وهى مرتدية عمامة بيضاء لتخاطب جمهوراً من البيض بصوت هادر قائلة: "انظروا إلى

ذراعي، لقد حرثت الأرض، وزرعتها وجمعت الغلال فى الأجران، ولم يعبأ بى رجل. أولست امرأة؟". وكانت تروث من أوائل النساء (السود والبيض على حد سواء) اللاتى تحدين إنكار الوزراء البيض لحقوق المرأة. ففى أحد المؤتمرات النسوية الأولى أعلنت تروث – على العكس من الكثيرات من النساء البيض فى النسوية – عن تحديها للعنصرية والتمييز لصالح الرجل والتقسيم الطبقى، وهى القضايا التى لا زالت تتناولها النسوية المعاصرة للأمريكيات اللاتى ينحدرن من أصل أفريقى.

توبمان، هارييت Tubman, Harriett

داعية لإلغاء الرق وجاسوسة وعضو فى كشافة الجيش (١٨٢١-١٩١٣)، فرت من بطش العبودية فى ولاية ماريلاند فى عام ١٨٤٩، وعرفت باسم "موسى" وهو الاسم الذى أطلق عليها للدلالة على المحبة والعطف عندما قامت بتسع عشرة رحلة إلى الولايات التى كان الرق لا يزال قائمًا فيها، وساعدت حوالى ٣٠٠ من العبيد على الوصول إلى الحرية، ومن بينهم أبوها وأمها واثنان من أبنائها وأختها. وقد خصصت الولايات الجنوبية مكافأة قدرها ٤٠٠,٠٠٠ دولار لمن ينجح فى قتلها، ولكن أحداً لم يش بها مطلقًا. وعندما نشبت الحرب الأهلية فى عام ١٦٨١ أصبحت بفضل خبرتها بالأوضاع المحلية ثروة لا غنى عنها لجيش الاتحاد وأصبحت تعمل معه جاسوسة وكشافة وممرضة. تولت قيادة الكثير من الجنود الاتحاديين من الجنوب إلى الحرية، وفى عام ١٨٦٣ قادت حملة على مستودع للإمدادات تابع للقوات الكونفيدرالية، وكانت بذلك أول امرأة من البيض أو السود فى التاريخ الأمريكى على الإطلاق تقود الجند فى ميدان المعركة. وبعد انتهاء الحرب أنشأت دارًا للزنوج المعوزين والمسنين ومولته من خلال مبيعات سيرتها الذاتية والتبرعات التى تأتى من الخطب التى تلقيها فى جولاتها.

U

Unconscious — اللاشـعـور، اللاوعـى

مـفـهـوم أسـاسـى فى التـحـليل النفـسـى الفـرويدى، إذ يرى فـرويد أن الكثـيـر من الأفعال التى يقوم بها الناس لا يمكن تفسيرها إلا على أساس أننا نتصرف دون وعى بأسباب ما نفعله، لأن هذه الأسباب مكبوتة. وباستخدام التحليل النفسى فقط يمكن الكشف عن هذه الدوافع، وذلك هو الأسلوب الفرويدى الشهير الذى سماه أحد مرضاه "العلاج بالكلام" . واللاشـعـور عند فـرويد مـعناه كل مـا هـو مـحـرم ومطرود من نطاق الوعى، ويطلق على تفسيره للأسباب التى تؤدى إلى كبت بعض الأفكار والرغبات نظرية التحليل النفسى. ويمكن وفقًا لهذه النظرية التوصل إلى اللاشـعـور عن طريق تحليل الأحلام وزلات اللسان، أى المواقف التى يخترق فيها اللاشـعـور الفكر الواعى. وترى بعض نسويات أن هناك أشكالاً عديدة من المنتجات الثقافية، مثل الكتابة والسينما والموسيقى، يمكن أن تسبر الطرق اللاشعورية التى تعترض الذات العاقلة القائمة إلى حد كبير على المفاهيم الأبوية والمفاهيم المتعلقة بالنوع (كون الإنسان ذكرًا أو أنثى) وتخضع ثوابتها للتساؤل.

Uropia — يوتوبيا

دخلت هذه الكلمة إلى اللغة الإنجليزية عن طريق كتاب سير توماس مور الذى نشر عام ٦١٥١ تحت نفس العنوان، وأصبح فى الإنجليزية مصطلح utopian (أى يوتوبى) وهو تورية تشير إلى كلمة eutopia (أى المكان الأفضل) وكلمة outopia (أى لا مكان). واليوتوبيا هى منتج من منتجات الحس الأخلاقى، لا الحس الأدبى، وتأخذ صورة التعليق السياسى أو الاجتماعى وتتضمن عنصرًا توجيهيًا تعليميًا قويًا. ففى "الحلم بالمستحيل" (١٩٨٦) يميز توم مويلان بين "اليوتوبيا الأدبية" التى تعمل على

تكريس الأيديولوجية السائدة، و"اليوتوبيا النقدية" التى يعرفها بأنها "مساحة محايدة يمكن فيها التعبير عن المعارضة وإحياؤها ".

ويلاحظ أن هناك دائمًا تفاعلاً مثمراً بين كاتبات النسوية ومنظراتها، ففى عام ١٩٧٠ شكت شولاميث فايرستون من "عدم وجود أدب يوتوبى نسوى حتى الآن"، فلم تكن تتوقع ظهور الدور المؤثر للنظرية النسوية على صياغة مجموعة كبيرة من الأعمال اليوتوبية النسوية التى نشرت خلال السبعينيات، مثل "المعدمون" (١٩٧٤) لإيرسولا ليجين، و"الرجل المؤنث" (١٩٧٥) لجوانا رس، و"امرأة على حافة الزمن" (١٩٧٦) لمارج بيرسى، و"أرض التيه" (١٩٧٩) لسالى ميلر جيرهارت، وكلها أعمال تستخدم القالب اليوتوبى بشكل أو بآخر كأداة للنقد النسوى الاجتماعى. كما أن نقل الأفكار لا يسير على نفس الطريق، فترى دونا هاراواى مثلاً وهى من منظرات ما بعد الحداثة أن كتاباتها تنطلق من داخل التقاليد اليوتوبية فى اهتمامها باستشراف المستقبل وبتحليل الحاضر فى آن واحد.

V

التيار النسوى القائم على فكرة الضحية Victim Feminism

مصطلح استخدمته نعومى وولف وكاتى رويفى وأخريات لوصف أحد تيارات النسوية الذى يعرِّف المرأة على أنها ضحية لا حيلة لها فى مواجهة العنف الأبوى. ففى "الصباح التالى" (١٩٩٢) - وهو دراسة عن مواقف الطلبة والطالبات من الجنس والنسوية فى جامعة برينستون - تقول رويفى إن النسوية تخلق ثقافة الضحية التى تجعل المرأة تتوقع من الرجل أن يعتدى عليها فى المواقف الجنسية، التى تستغلها لإعلاء شأنها باتخاذ وضع الضحية. وتحاول نعومى وولف فى كتابها "نار بنار" (١٩٩٣) أن تحقق التوازن بشأن هذه القضية، فتتفق مع رويفى فى أن رائدات الموجة النسوية الثانية - مثل أندريا دوركين وكاثرين ماكينون وإدريان ريتش - أخطأن فى التركيز على "وقوع المرأة ضحية على حساب قدرتها على الفعل الاجتماعى". لكن وولف تنتقد رويفى لأنها "تلاعبت تلاعبًا خطيرًا بفكرة الضحية"، متجاهلة أن جرائم الجنس ظاهرة حقيقة وخطيرة. وتميز وولف بين ضرورة الاعتراف بأن المرأة ضحية فى ظل المجتمع الذى يهيمن عليه الرجل، وبين تلقين ما تسميه "عقيدة الضحية" التى "تعيد تعريف وضع الضحية على أنه مصدر للقوة والهوية فى ذاته".

مريم العذراء Virgin Mary

ترد أول إشارة إلى أم المسيح فى رسالة القديس بولس إلى أهل غلاطية (٤-٤) (حوالى عام ٥٧ ميلادية). ومن المدهش أن هناك إشارات قليلة إلى مريم فى العهد الجديد، وأن بعض هذه الإشارات على - ما يبدو - قصد بها إبعاد المسيح عنها، وليس إعطاءها أى نوع من التكريم (انظر على سبيل المثال إنجيل مرقص ٣: ٣٤-٣٥). لكن مسألة عذرية مريم لها ثقل كبير خصوصًا فى ضوء تعاليم القديس أوغسطين التى

تقـول بأن خطيـئـة البـشـر تنتـقـل من كل جـيل إلى الجـيل التـالى عن طريق الاتصـال الجنسى. وتؤكد عقـيدة الكنيسـة الكاثوليكيـة على استـمـرار عـذرية مريم بعـد حملـها بالمسيح ووضـعها له كما قرر مجلس كالسيدون (عام ٥٤١ ميلادية)، فأعطيت لقب Aei-parthenos أى العـذراء إلى الأبد. وترسـخت هذه الفكرة كـعنصـر لازم بالضـرورة فى عقيدة الروم الكاثوليك إبان انعقـاد مجلس لاتران الأول فى عـام ٦٤٩ مـيلادية. وهناك عقيدتـان أخريان تحتفيـان بمكانة مريم الفريدة فى هذا الصـدد همـا "الحبل بلا دنس" وصعود العذراء. ووفقًا لعقيدة "الحبل بلا دنس" يعتبر ميلاد مريم منزهًا عن الارتباط بالخطيئـة، ومن ثم فـإنهـا لم تتـحمـل العواقب المترتبـة علـى الخطيـئة مـثل آلام الحـمل والمخاض وتحلل الجسد فى القبر بعد الموت. وتؤكد عقيدة صعود العذراء على أن مريم رفعت إلى ملكوت السماء بـالروح والجسد. أمـا الكنائس الشرقية فتعتنق فكرة مشابهة لذلك وهى فكرة "رقـاد العذراء"، بمعنى أن جسد العذراء سيظل موسدًا فى مثواه حتى يوم البعث، بينما روحـها تظل عند البارئ. ولكن فى كلتا العقيدتين يظل جسد العذراء مـحفوظًا من التـحلل المادى، وهو مـا يرتبط ارتبـاطًا مباشرًا بميلادها الطاهـر ومكانتها العذرية.

ويلاحظ أن الأفكار المتـعلقـة بعـذرية مـريم تعكس سـمـات الغـمـوض العـمـيق فى التـعـاليم المسـيـحـيـة الخـاصـة بالميل الجنسى والوجـود المـادى. إذ ترتبط هـذه الأفكار ارتباطًا مباشرًا بالأفكار اللاهوتية المتعلقة بالحلول والتجسيد التى تعلى من شأن العالم المادى وجسم الإنسان لأنهما من صنع الله وموضع كلمته "كن"، وفى الوقت نفسه فإن تعكس الأفكار عناصر التفكير المثنوى القائم على كراهية الجسد والتى بدأت تظهر فى المسيحية على الأقل منذ حقبة الفلسفة الغنوصية (اللاأدرية) التى ازدهرت فى القرنين الأول والثانى الميلاديين. وتشير المعلِّقات النسويات المعاصرات إلى أن التقاليد الشـائعة المتعلقة بالعذراء مريم بها على مـا يبدو بعض ملامح الديانات السـابقة على المسيحية التى كانت تعبد الآلهة المؤنثة، وأن هذه التقـاليد فى ظل البنية الدينية الأبوية إلى حد كبير تقوم بدور بقايا الألوهية الأنثوية. وقد رفض علمـاء اللاهوت ورجـال الكنيسـة فى عصر الإصلاح الدينى التقاليد المرتبطة بمريم باعتبارها تقاليد وثنية، وقللوا من شأن المرأة والمؤنث فى حياة الكنيسة المسيحية.

المتعة البصرية Visual pleasure

مصطلح يرتبط ارتباطًا وثيقًا بلورا مالفى ومقالها المعنون "المتعة البصرية والسينما الروائية" (١٩٧٥) الذى تذهب فيه إلى القول بأن السينما الروائية تقوم على فكرة "التحديق الذكورى" (أى نظرة الرجل إلى المرأة)، وهى النظرة الحاكمة والمحددة التى "تثبت صورة المرأة باعتبارها المادة الخام (السلبية) لنظرة الرجل (الإيجابية)"، وذلك من خلال متعة النظرة الشهوانية أى "التلذذ بالنظر إلى شخص آخر يستثير شهوة الناظر". وبالاستعانة بنماذج التحليل النفسى التى وضعها جاك لاكان وسيجموند فرويد تقول مالفى إن صناعة السينما التقليدية تعمل على إخضاع المرأة ومن ثم تؤكد على سلطة النظام الرمزى الذكورى. لكن مالفى أعادت النظر فى هذا المقال المحورى فى "استدراك حول المتعة البصرية والسينما الروائية" (١٩٨١)، حيث تعرض المقال للانتقاد من جانب كتابات نسوية أخرى فى مجال الدراسات السينمائية، مثل "النظرة النسائية المحدقة: المرأة كمشاهدة للثقافة الشعبية" (٨٨٩١)، الذى يضم مجموعة من المقالات من تأليف لورين جامان ومارجريت مارش، اللتين تردان ردًا مباشرًا على آراء مالفى وتحاولان دراسة إمكانية المشاهَدة بعين المرأة.

W

ووكر، أليس Walker, Alice

روائية وشاعرة وكاتبة مقالات وداعية لحقوق المرأة (١٩٤٤-)، ولدت فى ريف ولاية جورجيا وهى الابنة الثامنة لزوجين فقيرين يزرعان الأرض بالإيجار نظير جزء من المحصول. انخرطت بهمة فى حركة حقوق الإنسان وبدأت تكتب الشعر والرواية عن مختلف استراتيجيات الاستسلام والمقاومة التى تستخدمها المرأة السوداء فى الثقافة الأبوية العنصرية. وقد صكت مصطلح womanism أى النزعة النسائية للإشارة إلى تيار فى النسوية يعنى بالصعوبات الخاصة التى تواجه المرأة السوداء. وقد انزعج بعض النقاد بل صدموا من تصويرها للبطش التى يعامل به الرجل الأسود المرأة السوداء؛ وأدى ذلك إلى اتهامها بالتواطؤ مع الصورة النمطية العنصرية للرجل الأسود العنيف جنسيًا. وفى روايتها الأولى "حياة جرينج كوبلاند لثالث مرة" (١٩٧٠) تصف القسوة المفزعة التى تميز بها رجال كوبلاند على مدى أجيال متعاقبة. أما "خط الزوال" (١٩٧٦) فهى رواية لها مكانتها عن حركة الحقوق المدنية، إلا أن ووكر حققت شهرة عالمية عندما نشرت رواية "اللون الأرجوانى" (١٩٨٢) التى تحكى قصة انفصال الأختين سيلى ونيتى والتئام شملهما بعد حين. وأدت هذه الرواية إلى اشتداد النقد الذى ثار من قبل حول الشخصيات الرجالية فى رواياتها. فبينما نجد هؤلاء الرجال يعاملون النساء بقسوة فإن ووكر تحاول فهم مصدر هذا البطش وتمنحهم الفرصة لإصلاح أحوالهم (وإن كان بعضهم لا يغتنمون هذه الفرصة). ومن الروايات الأخرى التى كتبتها ووكر رواية تاريخية بعنوان "معبد رفيقى" (١٩٨٩) و"امتلاك سر النشوة" (١٩٩٢) التى تدور حول مسألة ختان البنات، و"فى ضوء ابتسامة أبى" (١٩٩٨) التى تستكشف فيها الصلة بين الروحانية والميل الجنسى. كما أسهمت أليس ووكر إسهامًا قيمًا فى مجال النقد الأدبى، ويعتبر كتابها "بحثًا عن حدائق أمهاتنا: النثر النسائى"

(١٩٨٣) كتاباً ذا قيمة كبيرة فى حياة الروائية السوداء تعادل قيمة كتاب إيلين شوالتر "أدبهن الخاص" فى حياة الروائية البيضاء، لأنه يستعيد مكانتهن بعد أن كن يعانين من الإهمال والرفض.

والتر، ناتاشا Walter, Natasha

صحفية وكاتبة (١٩٦٧-)، كتبت فى مجلة "فوج" وصحيفتى "الإندبندنت" و"الجارديان" ونشرت أول كتاب لها بعنوان "النسوية الجديدة" فى عام ١٩٩٨، وبفضل النبر والمضمون المتميز لهذا الكتاب إلى جانب تسويق كاتبته لصورتها الجريئة الجميلة أصبحت ناتاشا والتر النظيرة البريطانية لنعومى وولف. فتصر مثلها على أن النسوية يجب أن تقف وقفة لتقويم المكاسب الكبيرة التى حققتها منذ ظهور الموجة الثانية، وتقول إن النسوية تغلغلت فى معظم معاقل السلطة وأصبحت الآن تنشط فيها من الداخل "وتحقق طفرات نسوية فى أماكن مختلفة ومتنوعة". لذلك ليس بغريب أن تثير أعمالها نفس الانتقادات التى وجهت إلى وولف، فقد اعتُبرت من المنتميات لحركة رد الفعل على النسوية، أى من المنتميات لتيار ما بعد النسوية الذى لا يرى أى حاجة للنسوية أصلاً. لكن كتاب "النسوية الجديدة" إذا كان يدعو إلى التقليل من تدخل النسوية فى بعض الجوانب فى حياة المرأة الخاصة مثل خطوط الأزياء والميل الجنسى، فإنه يؤكد أيضًا على ضرورة مواصلة "الإصلاحات السياسية والاجتماعية والاقتصادية الملموسة" من أجل المرأة. لكن الكتاب فيه شىء من الانحياز الأصيل، وهو ما يتبدى فى مقدمة والتر التى تشيد فيها بالحرية التى تشعر بها المرأة عندما تجلس وحدها فى مقهى فى لندن وترتدى سترة وبنطلونًا وتدفع ثمن القهوة التى شربتها "من مالى الخاص الذى كسبته من عملى". وإذا كان هذا البورترية الشخصى للمرأة العاملة الشابة غير المتزوجة له جاذبية لا شك فيها، فإنه يشير أيضًا إلى الفلسفة الليبرالية لتعزيز الذات التى تقف وراء مقولة والتر. وآخر ما صدر من أعمال والتر هو مجموعة من المقالات بعنوان "النقلة: النسوية للجيل الجديد" (١٩٩٩).

Warner, Marina — وارنر، مارينا

روائية ومؤرخة ثقافية (١٩٤٦-). منذ عملها محررة بمجلة "إيزيس" (١٩٦٧) وحتى عملها كأستاذة زائرة بكلية كوين مارى وويستفيلد بجامعة لندن، حظيت مارينا وارنر بالتقدير فى كل مجال من مجالات الأدب تقريبًا. فمن أعمالها القصصية ما رشح لجائزة "بوكر" لأفضل رواية فى العام، وفاز بجائزة كتَّاب الكومنولث (عن منطقة أوراسيا) مثل "الأب المفقود" (١٩٨٧) و"اللون النيلى"، و"رسم معالم المياه" (١٩٩٢) وقصصها القصيرة مثل "حكايات العجائب: ست قصص فرنسية عن السحر" ١٩٦٩). كما حظيت أعمالها غير القصصية بشهرة كبيرة مثل "آثار وعذارى: أمثولة الشكل النسائى" (١٩٨٥) و"جان دارك: صورة البطولة النسائية" (١٩٨١)، و"وحدها من دون بنات جنسها: أسطورة وعقيدة العذراء مريم" (١٨٩١). وهناك بعض الجدل حول أشهر أعمالها، ويرى البعض أن هذا الوصف ينطبق على كتابيها عن الفولكلور والحكايات الخيالية: "من الوحش إلى الجميلة: عن الحكايات الخيالية وقصَّاصيها" (١٩٩٤)، و"البعبع الذى لا يخيف: التخويف والتخدير والمخادعة" الذى تتناول فيه الطرق التى نعبر بها عن المخاوف الإنسانية حتى نمتلك زمامها. كما كتبت وارنر مقالات ومقدمات وكتبًا وقصصًا للأطفال وأغانى للأوبرا وسيناريوهات أفلام. وفى عام ١٩٩٤ ألقت مجموعة من محاضرات ريث لمحطة (بى بى سى)، التى نشرت فيما بعد فى كتاب بعنوان "السيطرة على الوحوش: ستة أساطير من زماننا".

West, Rebecca — ويست، ريبكا

صحفية وكاتبة (١٨٩٢-١٩٨٣)، وهذا الاسم هو اسم مستعار اقتبسته من إحدى شخصيات مسرحية "روزمرشولم" للكاتب هنريك إبسن، أما اسمها الحقيقى فهو سيسيلى إيزابيل فيرفيلد. بدأت حياتها العملية بكتابة مقالات منتظمة للمجلة النسوية الأسبوعية "المرأة الحرة" التى اجتذبت إليها انتباه الكاتب هـ. ج. ويلز فنشأت بينهما علاقة استمرت عشر سنوات. كتبت عبارة شهيرة فى مقالها "السيد تشيسترتون فى حالة هستيرية" (١٩١٣) تقول فيها "إننى شخصيًا لم أفهم أبدًا ما هى النسوية. كل ما

أعرفه أن الناس يصفونني بأنني نسوية عندما أعبر عن مشاعرى التى تميزنى عن المرأة الذليلة أو العاهرة"، وعلى الرغم من ذلك فإن كتاباتها الصحفية ومقالاتها ومراجعاتها للكتب المختلفة تكشف كلها عن وجهة نظر نسوية بشكل لا جدال فيه. ويعتبر كتابها الأول الذى نشر فى عام ١٩١٦ - وهو دراسة عن الكاتب الأمريكى هنرى جيمس - من الأعمال المبكرة فى النقد الأدبى النسوى، وفيه تدين جيمس لأنه يصور المرأة على أنها "كائن جنسى ساقط" وحسب. وترجع شهرة ويست اليوم أساسًا إلى كتاباتها الروائية، فقد كتبت إحدى عشرة رواية فيما بين ١٩١٨ و١٩٨٦، نُشرت آخر اثنتين منها بعد وفاتها، إلا أن اهتمامها الحقيقى كان منصبًا على تصوير القلاقل الاجتماعية والسياسية التى شهدتها أوروبا فى أثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها. كما كتبت عن رحلاتها فى يوغوسلافيا فى كتاب صدر عام ١٩٤٢ بعنوان "الحمل الأسود والصقر الرمادى"، كما غطت محاكمات جرائم الحرب التى عقدت فى مدينة نورمبرج لمجلة "نيويوركر" وكانت هذه التغطية هى البذرة التى تحولت بعد ذلك إلى كتاب بعنوان "معنى الخيانة" (١٩٤٧).

نسوية البرارى، التخوم Wild Zone Feminists

يرى هذا التيار فى النسوية أن اللغة والمجتمع بطبيعتهما يتمحوران حول الذكورة، ومن ثم فإن المرأة تستبعد إلى الهامش فتضطر إلى الكلام والكتابة بلغة ليست لغتها. وتستعين الباحثة الأدبية الأمريكية إيلين شوالتر بأعمال عالم الأنثروبولوجيا إدوارد آردنر فى مقالها "النقد النسوى فى العراء" (١٩٨١) لصياغة مفهوم "منطقة التخوم" أو البرارى، وتعنى بها النطاق النظرى المتخيل الذى تقع فيه كل جوانب الخبرة النسائية التى لا تدخل ضمن حدود النموذج الثقافي السائد. وترى شوالتر أن بعض الناقدات النسويات مثل الناقدات الفرنسيات يقصرن اهتمامهن على منطقة التخوم لكى يحولنها إلى "القاعدة النظرية لاختلاف المرأة عن الرجل". وهكذا فإن هذه المنطقة تصبح هى الجانب السيميوطيقى عند كريستيفا، واللغة "الأنثوية" عند سيسو. وعلى الرغم من أن شوالتر لا تتحدث صراحة عن هذا الموضوع، فيبدو أنها تنظر إليه ببعض الشك، فتقول

إذا كانت العناصر اليوتوبية فى كتابات المرأة تمثل محاولة لتخيل منطقة التخوم فإن هذه المنطقة ليست مكانًا يمكن بلوغه إلا على جناح الخيال. وتؤكد أن المرأة فى الواقع الفعلى تكتب انطلاقًا من نوعين من التقاليد الأدبية فى آن واحد، هما التيار الرئيسى الذى يهيمن عليه الرجل، ونوع آخر خفى من الجهود النسائية التى تتعرض للإسكات. وتدعو شوالتر إلى نوع من النقد تسميه "النقد المتمحور حول المرأة" يركز على العناصر التى تنتمى إلى التيار الرئيسى فى التقاليد الأدبية النسائية والعناصر التى تتعرض فيها للإسكات.

ويليامسون، جوديث Williamson, Judith

صحفية وسينمائية ومحاضرة فى الدراسات الثقافية (١٩٥٤-). يعتبر كتابها الأول "فك الشفرة الإعلانية" (١٩٧٨) من الأساسيات اللازمة لفهم خصائص الإعلان وتأثيره حتى اليوم، خصوصًا فيما يتعلق بالمرأة كمستهلكة وذات فاعلة. وقد بدأت ويليامسون هذا الكتاب فى الفترة التى كانت تعمل فيها فى مشروع التخرج بجامعة كاليفورنيا، لكن جذوره تعود إلى عدم قدرتها فى مرحلة مبكرة على التوفيق بين مشاعر الافتتان بالثقافة "التى تأخذ الطابع النسائى" كما فى الإعلانات والمجلات النسائية، وبين تطور وعيها السياسى. وتستعين ويليامسون فى هذا الكتاب بعلم النفس والسيميوطيقا (علم العلامات) والبنيوية وتاريخ الفن والنظرية النسوية فى وصفها وتحليلها للإعلان باعتباره شكلاً من أشكال الأيديولوجية. وتشير ويليامسون فى الكتاب إلى الاستراتيجيات التى استخدمها بعض المعلنين فى السبعينيات عندما أخذوا بعض الصور والأفكار من حركة تحرير المرأة ووظفوها لأغراض غير الأغراض التى كانت الحركة تقصدها، وذلك لخدمة أغراضهم الخاصة القائمة على التحيز للرجل. وفى "عواطف جارفة" "(١٩٨٦) – الذى يضم مجموعة من المقالات الأدبية والصحفية – تركز ويليامسون على جوانب الثقافة الشعبية وتستخدم المنظور النسوى فى تناول القضايا الواسعة المتعلقة بطرق تصوير المرأة وما يرتبط بها من سياسات العلاقة بين الجنسين.

ويلسون،إليزابيث Wilson, Elizabeth

كاتبة ومحررة ومذيعة وأستاذة الدراسات الاجتماعية (١٩٣٦-). تستند الأفكار التى تعبر عنها فى أعمالها إلى بحثها الخاص عن المعنى والهوية، إلى جانب انخراطها فى العمل الاجتماعى بغرض العلاج النفسى والدعوة إلى حقوق ذوى الميول الجنسية المثلية والاشتراكية النسوية. بعد كتابها الأول "المرأة فى دولة الكفاية" (١٩٧٧) كتبت "منتصف الطريق إلى الفردوس" (١٩٨٠)، وهو دراسة عن المرأة فى بريطانيا فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. كما كتبت سيرة ذاتية بعنوان "الكتابة المعكوسة" (١٩٨٢)، واشتركت فى تحرير "الإباحية الجنسية والنسوية: الرأى الرافض للرقابة" (١٩٩١). كما تناولت طبيعة الخبرة النسائية فى بيئة المدينة فى "هلاوس: الحياة فى مدن ما بعد الحداثة" (١٩٨٨)، و""أبو الهول فى المدينة" (١٩٩١)، والدور الذى تلعبه خطوط الأزياء فى العالم المعاصر فى "التزين فى الأحلام" (١٩٨٥). ونظراً لاهتمامها طوال حياتها بالأناقة وخطوط الأزياء فقد كتبت "غبطة الأناقة: مختارات عن خطوط الأزياء" (١٩٩٢) واشتركت مع لو تايلور فى تأليف كتاب ضمن سلسلة هيئة الإذاعة البريطانية (بى بى سى) المعنونة "من خلال المرآة".

ساحرة Witch

فى المجتمعات المسماة بالمجتمعات البدائية كانت القابلة والمداوية و"الحكيمة" من الشخصيات التى تحظى بالاحترام والتقدير. وفى العصور الوسطى اكتسبت القابلات فى أوروبا خبرة واسعة فى التداوى بالأعشاب الطبيعية، ولكن عندما اتخذت ممارسات العلاج شكلاً مؤسسياً بدأت المرأة تستبعد من مجال الطب استبعاداً منهجياً. فنجد العبارة التالية فى كتاب صدر عام ١٤٨٤ وهو دليل مرشد حول اقتناص الساحرات: "إذا تجرأت المرأة على المداواة بدون دراسة فإنها ساحرة ولا بد من قتلها". ولم يكن يسمح للنساء بدراسة الطب حتى نهاية القرن التاسع عشر، أى أن هذا المجال كان محرماً عليهن تحريماً قاطعاً قبل ذلك. وفى القرن السادس عشر وضعت استراتيجية رسمية لاضطهاد الساحرات، جعلت أى امرأة ترمى بالانحراف معرضة للتعذيب والقتل. وتتحدث مارى ديلى فى كتابها "الإيكولوجيا النسائية" عن هذه الفترة باعتبارها

"فترة شنيعة" كانت تهدف إلى "تطهير" المجتمع من النساء اللاتى يعشن خارج نطاق السيطرة الأبوية، مثل العوانس والأرامل. ولكن فى السياق المعاصر فقد مصطلح "الساحرة" الكثير من دلالاته السلبية، فأصبح من المقبول ممارسة طقوس استحضار الموتى أو السحر الأسود المعروفة باسم "ويكا" wicca، كنوع من الديانات التى تؤمن بمبدأ سلطان المرأة. وفى مجال النظرية النسوية تحولت الساحرة إلى شخصية بطولية تعبر عن تمرد المرأة كما فى مقال "المذنبة" لهيلين سيسو وكاثرين كليمينت الذى يقول: "إن الساحرة تحول المكان الذى يستحيل العيش فيه بسبب المسيحية الخانقة إلى مكان يمكن العيش فيه".

ويتيج، مونيك Wittig, Monique

روائيــة ومــفكرة (١٩٣٥-). ألفت كــتــابًا بعنوان Les guerrilleres(١٩٦٩) و"السحاقيات: مادة لتأليف قاموس" (١٩٦٧)، و"الجسد السحاقى" (١٨٨٦)، إلى جانب مجموعة من الأعمال التى تنتمى لتيار ما بعد الحداثة وفيها تستخدم استراتيجيات سردية روائية لوضع نظم جديدة للدلالة يمكن بها التعبير عن ذات المرأة السحاقية. ففى كتابها Les Guerilleres مثلاً تحاول التخلص ضمير الغائب المذكر il(هو) واستخدام ضمير المؤنث الغائب elle(هى) للإشارة إلى الجميع رجالاً ونساء. وفى "العقل السوى" (١٩٩٢) تدعو إلى مدخل مادى لتناول قمع المرأة فتقول "إن ما نعتبره سببًا للقمع أو أصلاً له ليس إلا الأثر الذى يحدثه القامع، بمعنى "أسطورة المرأة" وآثارها وتجلياتها المادية على وعى المرأة وجسدها الذى يسخره الرجل لأغراضه". ولذلك يجب تفكيك دلالة كلمة "المرأة" بالمعنى المادى، وترى ويتيج أن الذات السحاقية مهيأة تمامًا لهذه المهمة لأن "السحاق هو المفهوم الوحيد الذى أعرفه الذى يتجاوز تصانيف الجنس، لأن الذات التى يشير إليها (الذات السحاقية) ليست امرأة بالمعنى الاقتصادى أو السياسى أو الأيديولوجى. فكيان المرأة يتحدد بعلاقاتها الاجتماعية بالرجل، وهى العلاقات التى تفلت منها السحاقيات عندما يرفضن الميل للجنس الآخر". ومن هنا فإن ويتيج ترى أن وضع الذات السحاقية يمثل استراتيجية يوتوبية متاحة لكل امرأة وأنه يبشر بإمكانية الإفلات من السيطرة الأبوية على المستويين المادى والأيديولوجى.

وولف، نعومي Wolf, Naomi

كاتبة نسوية أمريكية (١٩٦٢-). تستهل أول كتاب لها وعنوانه "أسطورة الجمال" (١٩٩٠) بعبارة ملغزة، وهى إن المرأة إذا كانت قد حققت مكاسب لا تحصى منذ ظهور النسوية فى أواخر الستينيات، فإنها على العكس من ذلك قد خسرت على المستوى الشخصى فى علاقتها بجسدها. ففى المجالات العامة نرى أن المرأة قد أصبح لها صوت مسموع واكتسبت مزيداً من الحقوق والسلطة والقدرة المالية أكثر من ذى قبل، ولكنها فى المجالات الخاصة تتعرض للضغط حتى تبدو وكأنها جثة هامدة تشكلها الاهتمامات والأولويات الأبوية التى يحددها الإعلام وصناعة الأزياء. ومن باب المفارقة أن نشهد تزايد عدد النساء اللاتى يعانين من اضطربات التغذية بسب محاولاتهن الانصياع للصورة الشاحبة للفتاة التى لم تصل إلى سن البلوغ بعد، بينما نجد أن أكبر اتجاه سائد فى الجراحة التجميلية هو تكبير الأثداء. وترى وولف أن هذه هى أسطورة أو خرافة الجمال، وهى البعد الثقافى فى تيار رد الفعل الرجعى الرافض للحقوق التى حصلت عليها المرأة. وفى كتابها الثانى "نار بنار" (١٩٩٣) تطرح الرأى المثير للجدل الذى تقول فيه إن النساء أنفسهن يحددن وضعهن السياسى، ولذلك فعليهن استبدال ما تسميه "نسوية السلطة" بالفكرة السابقة عن "نسوية الضحية". إن المرأة عليها أن تتكيف لمواجهة تكتيات الرجل وأن ترد على النيران بإطلاق النار"، أى أن ترد صاعًا بصاع حتى تكتسب السلطة السياسية والاقتصادية. وفى "علاقات منفلتة" (١٩٩٧) الذى كتبته فى قالب قريب إلى سيرتها الذاتية تناقش وولف مسألة الميل الجنسى عند المرأة فى إطار المجتمع الأبوى.

وولف، جانيت Wolff, Janet

عالمة اجتماع كتبت كثيراً عن علم اجتماع ثقافة الحداثة وثقافة ما بعد الحداثة، وأثرت أعمالها على الفكر النسوى فى مختلف المجالات البحثية والعملية، مثل تاريخ الفن والأدب والتصوير الفوتوغرافى والسينما. ومن الأفكار الأساسية التى تقف وراء أعمالها أن الثقافة لا تعكس الافتراضات الاجتماعية السائدة بشأن النوع (كون

الإنسان ذكراً أو أنثى) فحسب، وأن الممارسات الثقافية فى أى لحظة بعينها تتدخل فعلاً فى تشكيل أو تكوين الهوية المتعلقة بالنوع والتقسيمات الاجتماعية. أى أن الفن والكتابة من المنظور النسوى يمكن أن يصبحا مجالاً مشروعًا للمساجلة والنقد الثقافى. وفى كتابها الشهير الذى يكثر الاستشهاد به "جمل نسائية: مقالات عن المرأة والثقافة" (١٩٩٠)، تطبق وولف مقولاتها بطريقة مدهشة على مجموعة كبيرة من الموضوعات التى تتراوح بين ثقافة المجالات المنفصلة التى عرفت فى القرن التاسع عشر وبين سياسات الجسد عند النسوية المعاصرة. عملت جانيت وولف فيما سبق مديرة لمركز الدراسات الثقافية بجامعة ليدز، وهى الآن تحاضر وتدرِّس فى الولايات المتحدة.

ولستونكروفت، مارى Wollstonecraft, Mary

مفكرة نسوية (١٧٥٩-١٧٩٧). تعتبر دائمًا مؤسسة النسوية الحديث. عاشت طفولة تعسة ومضطربة، ووجدت نفسها مضطرة لإعالة نفسها ماليًا، فجربت معظم المجالات المتاحة آنذاك أمام المرأة المتعلمة التى تنتمى إلى الطبقة الوسطى، فعملت وصيفة لسيدات الطبقة الراقية وافتتحت مدرسة واشتغلت كمربية. ولكنها كانت فى الوقت نفسه تلتقى بعدد من المفكرين الراديكاليين ونشرت أول كتاب لها بعنوان "خواطر حول تعليم البنات" (١٧٨٧)، وأول رواياتها "مارى: قصة حياة" (١٧٨٨). ثم نشرت بعد ذلك مجموعة "قصص حقيقية من الحياة" (١٧٨٨) التى وضع رسومها ويليام بليك. وفى عام ١٧٩١ كتبت كتابًا بعنوان "دفاع عن حقوق الرجال" ردًا على كتاب بيرك "تأملات حول الثورة فى فرنسا" (١٧٩٠)، وفى عام ١٧٩٢ نشرت "دفاع عن حقوق المرأة" الذى يهدف عمومًا إلى دعم النظرة الأخلاقية والنفسية لنساء الطبقة الوسطى.

حرصت مارى ولستونكروفت على تطوير تعليم المرأة وعلى توضيح أن "حسن المظهر أدنى شأنًا من الفضيلة". وكانت تريد القضاء على كل صور التظاهر والاستعلاء التى وجدت الممارسات والتقاليد المعاصرة تشجعها فى المرأة على حساب الراحة الجسدية وحسن الفطنة. فكان مما كتبته فى "دفاع عن حقوق المرأة" عبارتها القائلة: إن الوقت قد حان للثورة على سلوكيات المرأة، واستعادة كرامتها المفقودة، وحثها كعنصر

من عناصر المجتمع الإنسانى على إصلاح شأنها حتى يمكن إصلاح حال العالم". لكن هذا الكتاب لا يدعو كما قد يعتقد البعض إلى إعادة تنظيم شامل فى أدوار المرأة فى المجتمع، ولكنه على العكس من ذلك يفترض أن معظم النساء يتطلعن إلى أن يصبحن زوجات وأمهات. وكانت ولستونكروفت تهدف إلى الارتقاء بالمرأة كمواطنة، الأمر الذى يمكن أن يوسع من الفرص المتاحة أمامها للتأثير على المجتمع لصالحها ولصالح أطفالها. وإذا لم يكن من الدقة أن نعتبر "دفاع عن حق امرأة" أول معالجة نسوية، فمن المؤكد أن هذا الكتاب اكتسب شهرة واسعة بفضل سمعة كاتبته وظهورها التاريخى فى مرحلة الثورة الفرنسية. وقد ظل الكتاب لا يطبع لفترة طويلة فى القرن التاسع عشر، ولكنه الآن يحتل مكانًا بارزًا فى تطور النسوية الحديثة.

مكتبة الشرائح الضوئية للأعمال الفنية النسائية

Women Artists Slide Library (Women's Art Library)

فى عام ١٩٧٦ تكونت لجنة خاصة لإنشاء مكتبة للشرائح الضوئية للأعمال الفنية لنسائية، ورحبت بكل الفنانات اللاتى يرغبن فى تقديم شرائح تصور أعمالهن. وبحلول عام ١٩٨١ تأسس مركز بصورة رسمية فى لندن ليصبح أرشيفًا للأعمال التاريخية والمعاصرة، إلى جانب قيامه بتنظيم مجموعة من الأنشطة الأخرى، مثل مؤتمر المرأة وتعليم الفنون الذى عقد فى أكتوبر ١٩٨٢ ومعرض "المرأة والنسيج – حياتها وعملها" الذى عقد فى نوفمبر ١٩٨٣ . ولا تزال المكتبة قائمة الآن حتى بعد تغيير اسمها وموقعها، وتضم مجموعة ضخمة من الشرائح مقاس ٣٥ ملم ومن السجلات والكتاب والكاتالوجات والمحفوظات عن أعمال الفنانات فى الماضى والحاضر على المستوى الوطنى والعالمى. وتنشر المكتبة مجلة بعنوان Make، وكانت تنشر قبل تحت عنوان "مجلة الفن النسائى"، وقبل ذلك تحت عنوان "مجلة مكتبة الشرائح للأعمال الفنية النسائية". العنوان

Woman's Art Library, Fulham Place, Bishops Avenue, London SE66 EW.

عنوان موقع المكتبة على الإنترنت:

http://www.womensart.org.uk Women's Liberation

تحرير المرأة Women's Liberation

استخدم هذا المصطلح على ما يبدو لأول مرة فى عام ١٩٦٩ على الرغم من أن هذه الفكرة كانت موجودة ضمنًا فى ما قالته مارى أستيل من أن النساء مثلهن مثل العبيد. وبعدها تحدثت سوجورنر تروث عن عدم المساواة بين الرجل الأسود والمرأة السوداء على الرغم من تحرير العبيد فى عام ١٨٦٧ وبعد مرور قرن من الزمان كانت المرأة السوداء والبيضاء لا تزال تعتبر تابعة فى سياق الحركات السياسية الراديكالية المناهضة لحرب فيتنام والداعية لتحرير السود. وأصبح من الواضح أن المرأة ستضطر لتحرير نفسها، ففى عام ١٩٦٩ أعلنت مجموعة الراديكاليات النسويات فى نيويورك المواجهة المستمرة مع الرجال لإدراكهن أن "تحرير المرأة" لن يلقى الترحاب بدون نضال. وفى نفس العام أعدت جماعة "الجوارب الحمراء" بنيويورك أول مانيفستو لتحرير المرأة، وتم إنشاء منظمة تحرير المرأة فى بريستول بالمملكة المتحدة. وقبل هذا التاريخ بثلاثة أعوام كانت جولييت ميتشيل قد كتبت عن الحاجة إلى التحرر، وسار على نهجها عدد من الشخصيات ذات الأصوات المؤثرة مثل شيلا روبوثام. وفى عام ١٩٧٠ انعقد أول مؤتمر وطنى حول تحرير المرأة فى كلية راسكن بأكسفورد. وبعد ذلك اختصر المصطلح إلى الصيغة Woman's Lib فى وسائل الإعلام التى يهيمن عليها الرجل بقصد السخرية والتهوين من شأن الحركة. وما زالت الصيغة المختصرة تستعمل حتى اليوم فى سياق الاستهانة بالحركة.

المجلات النسائية Women's Magazines

المجلات النسائية موضوع أثار عدداً لا يحصى من المناقشات والمقالات والكتب والرسائل العلمية. وترى بعض النسويات أن المجلات النسائية تكرس أيديولوجية قمعية، وتنشر الأفكار غير المقبولة عن الجنس والطبقة والعنصرية، أى أنها تقدم نوعًا من "الأفيون" المخدر الذى يخلق وعيًا كاذبًا ويشجع على الخيالات الهروبية غير الصحية وتستثير الإحساس بالذنب لوجود عيوب معينة فى صورة الجسد أو فى المهارات المنزلية. ويميل البعض الآخر – وخصوصاً المؤرخين الثقافيين مثل جانيس وينشيب –

إلى التركيز على المتعة التى تقدمها هذه المجلات والمشاكل التى تثيرها، إذ تتوحد توحداً وثيقًا مع القارئة المنفردة التى تشترك فى "عالم المرأة" الذى تصبح فيه المجلة بمنزلة الصديقة وكاتمة السر والمستشارة. وفى بريطانيا صدرت "مجلة المرأة" فى الفترة من ١٧٧٠ إلى ١٨٧٤ وأعقبتها مطبوعات أخرى تعكس اهتمام المجتمع الفيكتورى بالحياة المنزلية ومبدأ العمل القائم على تقسيم الأدوار بين الجنسين. وفى مطلع القرن العشرين بدأ المحررون يدخلون فى علاقة مع قرائهم بالاستعانة بنبرة الألفة فى مخاطبتهم كما لو كانوا يتجاذبون أطراف الحديث، واكتسبت هذه العلاقة أهمية بالغة فى أثناء الحرب العالمية الثانية بصفة خاصة عندما بدأت بعض المحلات مثل "ربة البيت" تقدم الدعم للنساء اللاتى أصبحن مسئولات عن إعالة أسرهن بمفردهن، فقد كانت فكرة المواطن الواعى من أهم الأولويات فى هذه الفترة. وظلت بعض عناصر هذا الاتجاه قائمة فى المجلات الأسبوعية التى توزع بأعداد كبيرة مثل "المرأة" و"ما يخص المرأة" إلى جانب خطوط الأزياء والأعمال القصصية، حتى دخلت بعض المجلات الألمانية إلى السوق مثل "بيللا" Bella و"بست" Best فى الثمانينيات من القرن العشرين. أما المجلات الأمريكية فتتضمن "رعاية البيت" (١٩٢٢) و"كوزموبوليتان" (١٩٧٢)، وفى عام ١٩٧٢ صدرت مجلة "سبير ريب" Spare Rib التى قدمت للمرأة البريطانية بديلاً نسوياً مناهضاً للرأسمالية.

الدراسات النسائية Women's Studies

بدأت الدراسات النسائية تغزو الجامعات اعتباراً من ستينيات القرن العشرين، وكان أول منهج فى الدراسات النسائية البريطانية هو المنهج الذى درسته جولييت ميتشيل فى الجامعة المضادة فى ١٩٦٨-١٩٦٩، أما أول برنامج كامل للدراسات النسائية فقد بدأ فى جامعة سان دييجو الحكومية فى عام ١٩٧٠ . وتتسم الدراسات النسائية بأن بؤرة اهتمامها تشمل تخصصات متعددة تمتد من الدراسات الإنسانية إلى العلوم وتسعى لا إلى إدخال المنظور الأكاديمى النسوى فى البنى الجامعية القائمة فحسب، ولكن إلى إصلاح المناهج بما يجعلها تعكس اهتمامات المرأة ومشاغلها بصورة

أفضل. وفى السنوات الأولى من عمر الدراسات النسائية كتبت إدريان ريتش مقالاً بعنوان "نحو جامعة مخصصة للمرأة" (١٩٧٥) تقول فيه إن طبيعة الجامعة التى تركز على الرجل يجب أن تتغير حتى يمكن النظر إلى الدراسات النسائية على أنها أمر يعتد به وليست "تقليعة" وحسب لا علاقة لها بالمناهج "الحقيقية" التى تتركز حول اهتمامات الرجال. وتؤكد ريتش على أن الدراسات النسائية يجب تدريسها بأسلوب شخصى غير تراتبى يسمح للمرأة "باكتشاف العلاقة المتجذرة التى تربطها بكل النساء وباستكشافها". لكن بعض الأصوات النسوية تنظر بعين الشك إلى ابتعاد الدراسات النسوية وبقائها فى وضع تربوى صعب، وتدعو إلى استراتيجيات اندماجية تتضمن استخدام المصطلح "دراسات النوع".

وولف، فيرجينيا Woolf, Virginia

روائية وناقدة أدبية بريطانية مرموقة (١٨٨٢-١٩٤١)، تنتمى للدائرة الأدبية المعروفة بجماعة بلومزبرى. بدأت حياتها العملية بكتابة مراجعات الكتب فى الملحق الأدبى لصحيفة "تايمز". واشتركت مع الصحفى المتخصص فى الشئون السياسية ليونارد وولف – الذى تزوجته فى عام ١٩١٢ – فى تأسيس مطبعة هوجارث عام ١٩١٧ وكانت من الشخصيات الرائدة فى مجال الحداثة حيث تستكشف فى رواياتها قيود السرد التقليدى وتحاول صياغة شكل للتعبير عن ذات المرأة. ولم تشعر وولف بأنها روائية حقيقية إلا بعد نشر روايتها "غرفة جاكوب" فى عام ١٩٢٢، حيث قالت "لا شك لدى فى أننى عرفت كيف أبدأ فى التعبير بصوتى (وأنا فى الأربعين)". ومن رواياتها أيضًا "السيدة دالواى" (١٩٢٥)، و"رحلة إلى الفنار" (١٩٢٧)، و"الأمواج" (١٩٣١)، و"السنة" (١٩٣٧)، و"بين الفصول" (١٩٤١) كما تعد فيرجينيا وولف ناقدة نسوية هامة، إذ كتبت مانيفستو للحداثة فى "السيد بينيت والسيدة براون" (١٩٢٩)، وهى صاحبة النص الكلاسيكى "الغرفة الخاصة" (١٩٢٩) التى تستكشف فيه القيود الثقافية والاقتصادية التى تعرقل حرية الإبداع عند المرأة. ومن أشهر مقولاتها عبارتها التى تعلن فيها عن حاجة المرأة إلى دخل يصل إلى ٥٠٠ جنيه إسترلينى و"غرفة خاصة بها"

حتى تستطيع أن تكتب. ومن أعمالها الهامة فى مجال الفكر النسوى "ثلاث عبقريات" (١٩٣٨) الذى تحاول فيه تحديد معالم الهوية النسائية المتميزة التى تتجاوز حدود الجنسية والتحالفات السياسية، فتقول "بما أننى امرأة فليس لى بلد ، وبما أننى امرأة فأنا لا أريد أن يكون لى بلد ، وبما أننى امرأة فبلدى هو العالم أجمع". وكانت فيرجينيا وولف منذ طفولتها تعانى من نوبات متكررة من المرض النفسى الذى أدى فى النهاية إلى انتحارها غرقًا فى نهر أوس فى مارس ١٩٤١ .

نسوية الطبقة العاملة Working-Class Feminism

فى السبعينيات من القرن العشرين ارتفعت نسبة النساء العاملات اللاتى تزيد أعمارهن عن الخامسة والعشرين وحدث ارتفاع مماثل فى عضوية المرأة فى النقابات العمالية وفى مشاركتها فى الإضرابات بما يتناسب مع دخول المرأة فى مجال العمل بصفة عامة. وقد نبعت هذه الحركة أساسًا من أنشطة الداعيات إلى النسوية فى النقابات العمالية من أجل تحقيق المساواة فى الحقوق بين الرجل والمرأة فى مواجهة العوائق الحقيقية التى يضعها أصحاب الأعمال أمام النساء المتقدمات للالتحاق بالوظائف الخالية وأمام العاملات. وفى مقابل النسوية التى انطلقت أساسًا من الجامعة فإن نسوية الطبقة العاملة تتركز فى موقع العمل والبيت، ومن ثم فإن دائرة اهتمامها تعد محدودة أكثر من النسوية الأكاديمية، وتتمثل القضايا المحورية لهذا الحركة فى الدعوة إلى المساواة فى الأجور وتوفير التدريب وزيادة الفرص المتاحة لعمل المرأة وتحسين رعاية الأطفال واتخاذ إجراءات للتصدى للتحرش الجنسى، وكلها قضايا تشير إلى أن المرأة لم تعد تعمل فقط حتى تتزوج أو تنجب. وعلى الرغم من أن الأيديولوجية التى تقوم عليها نسوية الطبقة العاملة لها جذور ضاربة فى الفكر النسوى الاشتراكى والراديكالى، فإن ارتباطها بالجوانب العملية اليومية فى حياة المرأة العاملة تنبه إلى الاختلافات الطبقية فى داخل النسوية. ففى أعمال شيلا روبوثام، مثل "وعى المرأة وعالم الرجل" (١٩٧٣) و"الأحلام والمعضلة" (١٩٨٣)، تستكشف روبوثام القمع المزدوج الذى تتعرض له المرأة العاملة، سواء فى العمل أو فى البيت، وتلاحظ أن نساء

الطبقة العاملة تقل أمامهن فرص الحصول على وظائف جيدة وعلى الرعاية الصحية والتعليم بدرجة كبيرة بالمقارنة بنساء الطبقة الوسطى. وهكذا فإن هذا الفرع في النسوية لا يشجع الفكر النسوى على التصدى للقضايا العملية والأيديولوجية المتعلقة بقمع المرأة وحسب، ولكنه يساعد أيضًا على إلقاء الضوء على الخبرات المتعددة للمرأة فيما يتعلق بالانتماء العرقى والطبقى.

فورتزيل، إليزابيث Wurtzel, Elizabeth

كاتبة (١٩٦٧–) تخرجت في جامعة هارفارد وبدأت بعد تخرجها مباشرة في العمل بالصحافة فحققت فيها نجاحًا كبيراً. أول مؤلفاتها سيرة ذاتية بعنوان "أُمَّة بروزاك" (١٩٩٦) الذى يسجل قصتها مع الاكتئاب وتعاطى المخدرات ومحاولات الانتحار الفاشلة. والكتاب ليس قصة حياتها الشخصية فحسب، ولكنه يجعل من كاتبته الصوت المعبر عن جيل كامل من النساء في كفاحه وشعوره بالاغتراب وشكه في المكاسب التى تحققت له بفضل النسوية – إن كانت هناك مكاسب بالفعل. وبعد هذا الكتاب نشرت فورتزيل كتابًا بعنوان "الساقطة: في مدح المرأة صعبة المراس" (١٩٨٩)، الذى تتساءل فيه "لماذا تريد المرأة الحديثة أن تكون سيئة الخلق؟" فقد انهارت الفكرة القديمة عن الفضيلة النسائية تمامًا ولم يعد الآن استعراض الطاقة الجنسية للاستهلاك العام أمراً مستهجنًا، ولكنه يجعل المرأة تبدو أخاذة. وتدين فورتزيل بالولاء للتيار النسوى الإشكالى الذى يضم الشابات من جيلها مثل كاتى رويفى ورينى دينفيلد، والذى يركز على ما تعتبره فشل النسوية. وتتسم فوترزيل مثل هذه التيار بالحنكة في استغلال صورتها الإعلامية كما يتضح في صورها الفوتوغرافية الجذابة التى تزين غلافى كتابيها، الأمر الذى جعلها تجتذب جمهوراً يحب صورتها بقدر ما يحب كتابتها.

Y

يونج، أيريس ماريون Young, Iris Marion

فيلسوفة (١٩٤٩–)، وأستاذة الشئون العامة والدولية بجامعة بيتسبرج. من مؤلفاتها "الولادة كما ينبغي للفتاة" (١٩٩٠) و"العدالة وسياسات الاختلاف" (١٩٩٠) و"أصوات متداخلة: معضلات النوع والفلسفة السياسية والسياسات العامة" (١٩٩٧)، إلى جانب العديد من المقالات، كما حررت عدة مجموعات من المقالات فى الفلسفة النسوية. تناولت فى كتاباتها المبكرة فكرة التجسيد ثم بدأت تتجه نحو صياغة بديل للنظرية الليبرالية لعدالة التوزيع. فبينما نجد أن التصور الليبرالى للحقوق يقوم على مفهوم العامة الذى يستبعد الأشخاص الذين لا يتوحدون ثقافيًا مع المعايير الذكورية الأوروبية، فإن نظرية يونج تتصدى لقمع الاختلاف، كما ترفض النظريات النسوية عن التجسيد التى تؤمن بمثال الذات المشتركة والرغبة الموحدة عند النساء أكثر من اختلافهن وصعوبة سبر أغوارهن. وتتسم يونج باهتمامها الشديد باتجاه ما بعد الحداثة حيث ترى خطورة الرغبة فى بناء مجتمع من أعضاء التنظيمات الراديكالية، لأن فكرتها عن المجتمع الصالح أنه شبكة من الحياة المعاصرة فى المدينة التى تسمح بالاختلاف والتعددية الثقافية.

ثقافة الشباب، ثقافة الأجيال الجديدة Young Culture

تمثل خطوط الأزياء والموسيقى واللغة والسلوك التى يتبعها الشباب موضوعًا للدراسات الأكاديمية والجدل الإعلامى منذ ظهور المراهقين الأثرياء فى البلدان الغربية بعد الحرب العالمية الثانية. وتميل الدراسات الأكاديمية إلى التركيز على الشباب من الرجال، وتأتى أهم الأعمال البارزة فى هذا السياق من مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام، حيث اهتم عدد من الكتاب فى السبعينيات – مثل ديك

هيبدايج - بدراسة جماعات "البانك" (المتشردين المتمردين) وأصحاب التقاليع الجديدة والمغرمين بموسيقى الروك، الأمر الذى أفرز مصطلحى "ثقافة الشباب" و"الثقافة الفرعية" اللذين كادا يكونان مترادفين. وفى الثمانينيات بدأت بعض الكاتبات النسويات مثل أنجيلا ماكروبى يرفضن تعريف "ثقافة الشباب" كنوع من الممارسة العامة، ويدخلن الطقوس الخاصة للشابات والفتيات فى سياق هذا الجدل. فالحدود التى تحد ثقافة الشباب - خصوصاً باعتبارها سوقا تجارية - تتسع لتتغلغل فى مرحلة الدراسة الثانوية حتى وصلت إلى تلميذات المدرسة الابتدائية وإلى المهنيات الشابات فى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من العمر، واللاتى أطلقت عليهن تسمية "الشباب فى أواسط العمر".

ثانيًا : كشاف بالعربية

(أ)

مطبوعات أو مرئيات فاضحة	Pornography
آتكينسون، تاى-جريس	Atkinson, Ti-Grace
إثنوجرافيا (دراسة خصائص الشعوب والثقافات)	Ethnography
إجهاض	Abortion
اختلاف	Difference
الاختلاف والتأخير	Différance
أختية	Sisterhood
آخر، غير	Other
أداء، استعراض	Performance
إدريان ريتش	Rich, Adrianne
أرزنر، دوروثى	Arzner, Dorothy
إريجارى، لوسى	Irigaray, Luce
زالة البظر، (ختان الإناث)	Clitoridectomy
ازدواجية المعايير	Double Standards
استدعاء، استحضار، استجواب	Interpellation
أسرة	Family
أسطورة، خرافة	Myth
أسطورة الجمال	Beauty Myth
الأصولية الدينية	Religious Fundamentalism

Eating disorders	اضطرابات التغذية
Re-Vision	إعادة النظر، مراجعة، تكوين رؤية جديدة
Media	إعلام
Advertising	إعـلان
Rape	اغتصـاب
Althusseur, Louis	ألثـوزير، لويس
Goddess	إلهـة
Female	أنثـى
Anthony, Susan B.	أنطونى، ســـوزان ب.
Femininity	أنوثة
Monstrous Feminine	الأنوثة البـشـعة
Orlan	أورلان
Oakley, Ann	أوكلى، آن
Olsen, Tille	أولسن، تيلى
Ideology	أيديولوجيـة
Acker, Kathey	إيكر، كـاثى
Gyn/Ecology	الإيكولوجيا النسائية
Showalter, Elaine	إيلين شوالتر

(ب)

Paglia, Camille	باجليا، كاميل
Barthes, Roland	بارت، رولان
Rozsika, Parker	باركر، روزيكا
Barrett, Michele	باريت، ميشيل
Pankhurst Family (Emmeline, Christabel & Sylvia)	بانكهيرست (إميلين وكريستابل وسيلفيا)

Butler, Judith	بتلر، جــوديث
Butler, Josephine	بتلر، جوزيفين
Qualitative Research	بحث كـيـفى
Brownmiller, Susan	براونميلر، سـوزان
Brittain, Vera	بريتين، فيرا
Braidotti, Rosi	بريدوتى، روزى
Plant, Sadie	بلانت، ســادى
Bly, Robert	بلاى، روبرت
Potter, Sally	بوتر، سالى
Bodichon, Barbara Leigh-Smith	بوديكون، باربارا لى-سميث
Bourgeois, Louis	بورجـوا، لويز
Beauvoir, Simone De	بوفوار، سيمون دى
Pollock, Griselda	بولوك، جـريزيلدا
Burchill, Julie	بيرتشيل، جولى
Bjork Gudmundsdottir	بيورك جودموندزدوتير

(ت)

Subaltern	تابع، خاضع
Novel-writing	التأليف الروائى، كتابة الرواية
Taylor Mill, Harriett	تايلور ميل، هـاربيت
Gaze	التحديق
Libertarianism	التحررية
Sexual Harassment	التحرش الجنسى
Emancipation	تحرير المرأة
Women's Liberation	تحرير المرأة
Psychoanalysis	التحليل النفسى

Ethnocentricity	التحيز العرقى
Sexism	التحيز لجنس الرجال
Truth, Sojourner	تروث، سوجورنر
Naming	تسمية
Cross-dressing	التشبه بالجنس الآخر، تشبه الرجال بالنساء أو النساء بالرجال
Chesler, Phyllis	تشيسلر، فيليس
Objectification	تشيىء
Education	التعليم
Transsexualism	تغيير الجنس
Abjection	التقزز، الكره، المقت، البغض، القرف
Parthenogenesis	تكاثر لاجنسى
Technology	التكنولوجيا
Reproductive technologies	التكنولوجيا الإنجابية
Phallogocentrism	التمركز اللغوى (اللسانى) حول الذكورة
Phallocentrism	التمركز حول الذكورة
Androcentrism	التمركز حول الرجل، التحيز للذكور
Discrimination	التمييز، التفرقة
Intertextuality	التناص
Masquerade	التنكر
Enlightenment	التنوير
Tubman, Harriett	توبمان، هارييت
Consciousness-raising (CR)	التوعية
Victim Feminism	التيار النسوى القائم على فكرة الضحية
Ecofeminism	التيار النسوى المهتم بالبيئة
Tickner, Lisa	تيكنر، ليزا

(ث)

Culture	الثقافة
Young Culture	ثقافة الشباب، ثقافة الأجيال الجديدة

(ج)

Gatens, Moira	جـاتنز، مـوارا
Jardine, Alice	جـارداين، أليس
Cosmetic surgery	جراحة التـجميل
Greer, Germaine	جرير، جيرمين
Griffin, Susan	جريفين، سوزان
Nude	جسد (الرجل أو المرأة) العارى
collective	جمعية
Gubar, Susan	جوبار، سوزان
Goldman, Emma	جولدمان، إيما
Jeffreys, Sheila	جيفريز، شيلا
M. Gilbert, Sandra	جيلبرت، ساندرا م.
Perkins Gilman, Charlotte	جيلمان، شارلوت بيركينز

(ح)

Spectatorship	حـال المشـاهَدة، وضـع المشـاهِدة
Biological Determinism	الحتمية البيولوجية
Modernism	الحداثة
Intuition	الحـدس
Men's Movements	حركات الرجال، الحركات الرجالية
Gay Liberation Movement	حركة تحرير الرجال المثليين
MLF (Mouvement de Liberation des Femmes)	حركة تحرير المرأة (الفرنسية)
Domesticity	الحياة المنزلية، نزعة

Menstruation	الحيض

(خ)

Discourse	الخطاب
Fashion	خطوط الأزياء، "الموضــــة"
Androgyny	الخنثوية، اجتماع خصائص الذكر والأنثى
Science Fiction	الخيال العلمى
Philosophical Imaginary	الخيال الفلسفى
Imaginary	خيالى

(د)

Arc, Joan of	دارك، جــان
Suffragettes	الداعيات إلى حق المرأة فى التصويت
Cultural studies	الدراسات الثقافية
Masculinity Studies	دراســات الذكــورة
Women's Studies	الدراسات النسائية
Gender Studies	دراسات النوع
Activism	الدعوة إلى الحقوق (حقوق المرأة)
Delphy, Christine	دلفى، كريستين
Douglas, Mary	دوجلاس، مـارى
Dworkin, Andrea	دوركين، آندريا
Diana, Princess of Wales	ديانا، أمـيـرة ويلز
Derrida, Jacque	ديريدا، جاك
Davis, Angela Y.	ديفيز، أنجيلا
Daly, Mary	ديلى، مارى
Dinnerstein, Dorothy	دينرشتاين، دوروثى
Denfeld, Rene	دينفيلد، رينى

(ذ)

Subjectivity	الذاتية
Orgasm	ذروة النشوة الجنسية
Masculinity	الذكورة

(ر)

Russell, Dora	راسل، دورا
New Man	الرجل الجديد
Backlash	رد فعل رجعي
Russ, Joanna	رَس، جوانا
Desire	الرغبة
Dance	الرقص
Romance	رومانس، القصص العاطفي
Roiphie, Katie	رويفي، كاتي
Sport	الرياضة
Richardson, Dorothy	ريتشاردسون، دوروثي

(ز)

Marriage	الزواج
Sontag, Susan	زونتاج، سوزان

(س)

Witch	ساحرة
Sappho	سافو
Spice Girls	سبايس جيرلز (الفتيات المغريات)، فرقة
Sprinkle, Annie	سبرينكل، آني
Spare Rib	سبير ريب، مجلة
Spivak, Gayatri Chakravorty	سبيفاك، جاياتري شاكرافورتي

Spender, Dale	سبيندر، ديل
Spence, Jo	سبينس، جو
Stanton, Elizabeth Cady	ستانتون، إليزابيث كيدى
Steinem, Gloria	ستاينيم، جلوريا
Feminine Mystique	السحر الأنثوى
Political correctness (PC)	السلامة السياسية، التنطع، التحذلق
Sexual Politics	السياسات الجنسية، السياسات المتحيزة للرجل
Autobiography	السيرة الذاتية
Cixous, Hélène	سيسو، هيلين
Semiology	سيمياء (مبحث تفسير العلامات)
Semiotic	سيميوطيقى (من السيميوطيقا، أى علم العلامات)
Film Noir	السينما السوداء

(ش)

Grotesque	الشائه الغريب
Stein, Gertrude	شتاين، جيرترود
Schreiner, Olive	شراينر، أوليف
Chodorow, Nancy	شودورو، نانسى
Sherman, Cindy	شيرمان، سيندى
Chicago, Judy	شيكاجو، جودى
Shelley, Mary	شيلى، مارى

(ص)

Silence	الصمت

(ض)

Laughter	الضحك

(ط)

Class	الطبقة
Nature	الطبيعة

(ع)

Cyberspace	عالم فضاء الاتصال الإلكترونى، عالم الواقع الافتراضى
Spinster	عانس، امرأة غير متزوجة
Heroinism	عقيدة البطولة النسائية
Heterosexism	عقيدة الميل إلى الجنس الآخر
Mother/daughter relationship	العلاقة بين الأم والابنة
Racism	عنصرية

(غ)

Penis Envy	الغيرة من العضو الذكرى
Alterity	الغيرية

(ف)

Faludi, Susan	فالودى، سوزان
Fantasy	فانتازيا
Firestone, Shulamith	فايرستون، شولاميث
Riot Grrrls	الفتيات المتمردات
Friday, Nancy	فرايداى، نانسى
Compulsory Heterosexuality	فرض مفهوم الميل للجنس الآخر
Freud, Anna	فرويد، أنّا
Freud, Sigmund	فرويد، سيجموند
Friedan, Betty	فريدان، بيتى
French, Marilyn	فرينش، مارلين
Lack	الفقد، الافتقاد، الإحساس بالنقص

Wurtzel, Elizabeth	فورتزيل، إليزابيث
Fawcett, Millicent Garrett	فوسيت، ميليسنت جاريت
Fox-Genovese, Elizabeth	فوكس-جينوفيز، إليزابيث
Foucault, Michel	فوكو، ميشيل
Figes, Eva	فيجز، إيفا

(ق)

Law of the Father	قانون الأب
Oppression	قمع
Girl power	قوة المرأة
Stereotyping	قولبة، الحكم من خلال الصور النمطية

(ك)

Cyborg	الكائن السيبرنطيقى، الكائن-الآلة
Carter, Angela	كارتر، أنجيلا
Kahlo, Frieda	كالو، فريدا
Cambell, Beatrix	كامبيل، بيتريكس
Campion, Jane	كامبيون، جين
Ecriture feminine	الكتابة الأنثوية
Kristeva, Julia	كريستيفا، جوليا
Klein, Melanie	كلاين، ميلانى
Bodybuilding	كمال الأجسام
Chora	كورا
Cornell, Drucilla	كورنيل، دروسيلا
Comedy	كوميديا

(ل)

Unconscious	اللاشعور، اللاوعى

Love, Counrtney	لاف، كـورتنى
Lovelace, Ada	لافليس، إيدا
Lacan, Jacques	لاكان، جاك
Lang, K. D.	لانج، ك. د.
Pleasure	اللذة، المتـعة
Language	اللغـة
Luxemburg, Rosa	لكسمبورج، روزا
Lorde, Audre	لـــــورد، أودرى
Lauretis, Teresa de	لوريتس، تيريسا دى
Michéle, Le Doeuff	ليـدوف، مـيـشـيل
Lennox, Annie	لـيـنـوكـس، آنـى

(م)

Seneca Falls Convention	مـؤتمر سـينيكا فـولز
Poststructuralism	مــا بعــد البنيــوية
Postmodernism	مــا بعــد الحـــداثة
Postcolonialism	ما بعد الكولونيالية (ما بعد الأيديولوجية الاستعمارية)
Postfeminism	مــا بعــد النســوية
Madonna	مــادونا
MacKinnon, Catherine	ماكينون، كاثرين
Mulvey, Laura	مالفى، لورا
Cyberpunk	المتشرد فى فضاءات الاتصال الإلكترونى
Lesbian Continuum	المتصل السحاقى
Visual pleasure	المتعة البصرية
Jouissance	متعة، لذة، نعيم
Women's Magazines	المجـلات النسـائيـة

Literary Canon	مجموعة الأعمال الأدبية المعتمدة
Greenham Common Women's Peace Camp	المخيم النسائى للسلام فى جرينام كومون
New Woman	المرأة الجديدة
Virgin Mary	مريم العذراء
Beauty contests	مسابقات ملكات الجمال
Equal rights	المساواة فى الحقوق
Soap Opera	مسلسلات إذاعية/تليفزيونية
Women Artists Slide Library (Women's Art Library)	مكتبة الشرائح الضوئية للأعمال الفنية النسائية
Angel in the House	ملاك البيت
National Organization for Women (NOW)	المنظمة الوطنية النسائية
Contraception	منع الحمل
Third wave	الموجة الثالثة
First Wave Feminism	الموجة النسوية الأولى
Second Wave Feminism	الموجة النسوية الثانية
Modelski, Tania	مودلسكى، تانيا
Morris, Meaghan	موريس، ميجان
Morrison, Toni	موريسون، تونى
Objectivity	موضوعية
Moi, Toril	موى، توريل
Mitchell, Juliet	ميتشيل، جولييت
Bisexuality	الميل لكلا الجنسين
Mill, John Stewart	ميل، جون ستيوارت
Millet, Kate	ميليت، كيت

Minh-Ha, Trinh T.	مينه-ها، ترينه ت.

(ن)

Nightingale, Florence	نايتينجيل، فلورنس
Narcissism	نرجسية
Essentialism	النزعة الجوهرية، الفكر الجوهرى
Pacifism	نزعة المسالمة، نبذ مبدأ الحرب
Marxist Feminism	النسوى الماركسية
Feminist	نسوى/نسوية
Socialist Feminism	النسوية الاشتراكية
African-American Feminism	نسوية الأمريكيات من أصل أفريقى (النسوية الأفرو-أمريكية)
Wild Zone Feminists	نسوية البرارى (التخوم)
Civil Rights Feminism	النسوية الداعية للحقوق المدنية
Radical Feminism	النسوية الراديكالية
Lesbian Feminism	النسوية السحاقية
Working-Class Feminism	نسوية الطبقة العاملة
French Feminism	النسوية الفرنسية
Anarchist Feminism	النسوية الفوضوية
Liberal Feminism	النسوية الليبرالية
Christian Feminism	النسوية المسيحية
Third Wave Feminism	نسوية الموجة الثالثة
Jewish Feminism	النسوية اليهودية
Cyberfeminism	النسوية فى فضاءات الاتصال الإلكترونى
Textiles	النسيج
Patriarchy	النظام الأبوى

Capital Patriarchy	النظام الأبوى الرأسمالى
Matriarchy	النظام الأموى، النظام القائم على سلطة الأم
Symbolic order	النظام الرمــــزى
Sex-gender system	نظام تحديد النوع بناء على الخصائص الجنسية
Dual systems theory	نظرية ازدواج النظم
Film Theory	نظرية السينما، النظرية السينمائية
Queer Theory	نظرية الشـواذ
Objects-Relation Theory	نظرية العلاقة بين الأشياء
Epistemology	نظرية المعرفة
Gynocriticism	النقد النسائى، النقد المتمركز حول المرأة
Anglo-American Feminist Criticism	النقد النسوى الأنجلو-أمريكى
Feminist Critique	نقد نسوى
Gender	النوع (تذكيراً وتأنيثاً)
Genre	نوع/جنس/لون من الفنون أو الآداب
Nin, Anaïs	نين، أنابيس

(هـ)

Hutcheon, Linda	هاتشيون، ليندا
Haraway, Donna	هاراواى، دونا
Harding, Sandra	هاردينج، ســاندرا
Haldane, Charlotte	هالدين، شـارلوت
Hite, Shere	هايت، شير
Hysteria	هستيريا
Hooks, Bell	هوكس، بل
Hall, Radclyffe	هول، رادكليف
Holtby, Winifred	هولتبى، وينيفريد

Identity	هــويــة
Hailbrun, Carolyn	هيلبـران، كـارولين

(و)

Warner, Marina	وارنر، مارينا
Walter, Natasha	والتــــر، ناتاشـــا
Paganism	وثـنـيـــــة
Wollstonecraft, Mary	ولســتــونكروفت، مـــارى
Walker, Alice	ووكـــــر، أليس
Wolff, Janet	وولف، جـــانيت
Woolf, Virginia	وولف، فـيـرجـينيـا
Wolf, Naomi	وولف، نعـــومى
Wittig, Monique	ويتـيج، مـونيك
West, Rebecca	ويست، ربيكا
Wilson, Elizabeth	ويلســون، إليـزابيث
Williamson, Judith	ويليـامـسـون، جـوديث

(ى)

Utopia	يوتوبيـا
Young, Iris Marion	يونج، أيريس مـــاريون

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ - نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ - واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ - نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ - الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ - قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ - ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ - عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ - اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
٤٤ - بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ - التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ - عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ - تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ - الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ - ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ - مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ - العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ - الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ - المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ - ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ - مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ - المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ - التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ - موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ - لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ - تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة)	ألان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ - فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ - مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ - نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ - العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (مج ١)	فرنان بروديل	ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبـة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩ – حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ – النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ – المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ – الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ – راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥ – غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ – المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ – النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رءوف عباس
١٢٠ – الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ – الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ –نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣–الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نينل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ – الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ – التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦ – فعل القراءة	ڤولڤانچ إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ – إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ – الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ – الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ – ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ – الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ – تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ – فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ – مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ – پارسيڤال	ريشارد ڤاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ – حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ – قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ – صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف البمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديڤيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامپوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	بول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماريديا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	آرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ - ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ - الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ - رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ - مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ - روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ - مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ - فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ - ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ - الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ - الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ - الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ - السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ - ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ - فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ - الجينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ - البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ - الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ - من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ - الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ - السهل يحترق	خوان روافو	ت : على البمبى
٢٨٤ - هرقل مجنوناً	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ - رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ - الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ - الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ - ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ - علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ - المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ - المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ - مقدمة للأدب العربي	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ - مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ - فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ - أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ - فتجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ - بـوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس	ريـوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الحماسة - النقد الكانطى للتاريخ	چان - فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ - يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ - مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ - الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ - جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ - محاكمة سقراط	أ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ - بلا غد	شير لايموفا - زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ - الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ - صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ - لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ - وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو. إيوجين كليتباور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ - فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ - اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ - عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف
٣٢٦ - المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ - يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ - رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عيد إبراهيم

٣٣٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامي صلاح
٣٣١ – عندما جاء السردين	ستيفن جراى	ت : سامية دياب
٣٣٢ – رحلة شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٣٣ – الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	ت : بكر عباس
٣٣٤ – لقطات من المستقبل	آرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمى
٣٣٥ – عصر الشك	ناتالى ساروت	ت : فتحى العشرى
٣٣٦ – متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٣٣٧ – فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٣٨ – نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٢	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ – اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت : فخرى لبيب
٣٤١ – قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمى
٣٤٢ – سلامان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ – العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ – الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ – الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ – سحر مصر	رشاد رشدى	ت : جمال الجزيرى
٣٤٧ – الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٣٤٨ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	أرثر والدرون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ – بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٣٥١ – مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٥٢ – قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٣٥٣ – الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٤ – الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٥ – التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٥٦ – الميراث المر	بول سالم	ت : بدر الرفاعى
٣٥٧ – متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ – أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت : مصطفى حجازى السيد
٣٥٩ – محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشارونى
٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلى الشربينى
٣٦١ – التصحر : التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ – تلميذ باينبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ – حركات التحرر الأفريقى	ريتشارد جيبسون	ت : صبري محمد حسن
٣٦٤ – حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ – سأم باريس	شارل بودلير	ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ – نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد

٣٦٧ – القلم الجرىء	نخبة	ت : البرّاق عبد الهادى رضا
٣٦٨ – المصطلح السردى	جيرالد برنس	ت : عابد خزندار
٣٦٩ – المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	ت : فوزية العشماوى
٣٧٠ – الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	ت : فاطمة عبد الله محمود
٣٧١ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ٢	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٧٢ – عاش الشباب	وانغ مينغ	ت : وحيد السعيد عبد الحميد
٣٧٣ – كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٧٤ – اليوم السادس	أندريه شديد	ت : حمادة إبراهيم
٣٧٥ – الخلود	ميلان كونديرا	ت : خالد أبو اليزيد
٣٧٦ – الغضب وأحلام السنين	نخبة	ت : إدوار الخراط
٣٧٧ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٤	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٧٨ – المسافر	محمد إقبال	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٧٩ – ملك فى الحديقة	سنيل باث	ت : جمال عبد الرحمن
٣٨٠ – حديث عن الخسارة	جونتر جراس	ت : شيرين عبد السلام
٣٨١ – أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	ت : رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢ – تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	ت : أحمد محمد نادى
٣٨٣ – هدية الحجاز	محمد إقبال	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٨٤ – القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	ت : إيزابيل كمال
٣٨٥ – مشترى العشق	محمد على بهزادراد	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٨٦ – دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ت : ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧ – أغنيات وسوناتات	جون دن	ت : بهاء جاهين
٣٨٨ – مواعظ سعدى الشيرازى	سعدى الشيرازى	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٨٩ – من الأدب الباكستانى المعاصر	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٩٠ – الأرشيفات والمدن الكبرى	نخبة	ت : عثمان مصطفى عثمان
٣٩١ – الحافلة الليلكية	مايف بينشى	ت : منى الدروبى
٣٩٢ – مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دى لاجرانخا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٣٩٣ – فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	ت : نخبة
٣٩٤ – القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	ت : هاشم أحمد محمد
٣٩٥ – آلام سياوش	إسماعيل فصيح	ت : سليم حمدان
٣٩٦ – السافاك	تقى نجارى راد	ت :محمود سلامة علاوى
٣٩٧ – نيتشه	لورانس جين	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٨ – سارتر	فيليب تودى	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٩ – كامى	ديفيد ميروفتس	ت :إمام عبد الفتاح إمام
٤٠٠ – مومو	مشيائيل إنده	ت : باهر الجوهرى
٤٠١ – الرياضيات	زيادون ساردر	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٢ – هوكنج	ج . ب . ماك ايفوى	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٣ – ربة المطر والملابس تصنع الناس	توبور شتورم	ت : عماد حسن بكر

٤٠٤ – تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ت : طلبة خميس
٤٠٥ – إيزابيل	أندريه جيد	ت : حمادة إبراهيم
٤٠٦ – المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٤٠٧ – الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	أقلام مختلفة	ت : طلعت شاهين
٤٠٨ – معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	ت : عنان الشهاوى
٤٠٩ – انتصار السعادة	برتراند راسل	ت : إلهامى عمارة
٤١٠– خلاصة القرن	كارل بوبر	ت : الزواوى بغورة
٤١١ – همس من الماضى	جينيفر أكرمان	ت : أحمد مستجير
٤١٢ – تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفى بروفنسال	ت : نخبة
٤١٣ – أغنيات المنفى	ناظم حكمت	ت : محمد البخارى
٤١٤ – الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوفا	ت : أمل الصبان
٤١٥ – صورة كوكب	فريدريش دورنيمات	ت : أحمد كامل عبد الرحيم
٤١٦ – مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	ت : مصطفى بدوى
٤١٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج٥	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤١٨ – سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية	جين هاثواى	ت : عبد الرحمن الشيخ
٤١٩ – العصر الذهبى للإسكندرية	جون ماريو	ت : نسيم مجلى
٤٢٠ – مكرو ميجاس	فولتير	ت : الطيب بن رجب
٤٢١ – الولاء والقيادة فى المجتمع الإسلامى	روى متحدة	ت : أشرف محمد كيلانى
٤٢٢ – رحلة لاستكشاف أفريقيا جـ١	نخبة	ت : عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٢٣ – إسراءات الرجل الطيف	نخبة	ت : وحيد النقاش
٤٢٤ – لوائح الحق ولوامع العشق	نور الدين عبد الرحمن الجامى	ت : محمد علاء الدين منصور
٤٢٥ – من طاووس حتى فرح	محمود طلوعى	ت : محمود سلامة علاوى
٤٢٦ – الخفافيش وقصص أخرى من أفغانستان	نخبة	ت : محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧ – بانديراس الطاغية	باى إنكلان	ت : ثريا شلبى
٤٢٨ – الخزانة الخفية	محمد هوتك	ت : محمد أمان صافى
٤٢٩ – هيجل	ليود سبنسر وأندرزجى كروز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٠ – كانط	كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣١ – فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٢ – ماكيافلى	باتريك كيرى وأوسكار زاريت	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٣ – جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	ت : حمدى الجابرى
٤٣٤ – الرومانسية	دونكان هيث وجودى بورهام	ت : عصام حجازى
٤٣٥ – توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ت : ناجى رشوان
٤٣٦ – تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كوبلستون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٧ – رحالة هندى فى بلاد الشرق	شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٤٣٨ – بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	ت : عايدة سيف الدولة
٤٣٩ – موت المرابى	صدر الدين عينى	ت : محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠ – قواعد اللهجات العربية	كرستن بروستاد	ت : محمد الشرقاوى

٤٤١ – رب الأشياء الصغيرة	أروندهاتي روى	ت : فخرى لبيب
٤٤٢ – حتشبسوت (المرأة الفرعونية)	فوزية أسعد	ت : ماهر جويجاتى
٤٤٣ – اللغة العربية	كيس نرستيغ	ت : محمد الشرقاوى
٤٤٤ – أمريكا اللاتينية : الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	ت : صالح علمانى
٤٤٥ – حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلرى	ت : محمد محمد يونس
٤٤٦ – التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير	ت : أحمد محمود
٤٤٧ – نظرية الكم	ج. پ. ماك ايفوى	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٤٨ – علم نفس التطور	ديلان ايفانز – أوسكار زاريت	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٤٩ – الحركة النسائية	مجموعة	ت : جمال الجزيرى
٤٥٠ – ما بعد الحركة النسائية	صوفيا فوكا – ربيكارايت	ت : جمال الجزيرى
٤٥١ – الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن / بورن ڤان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢ – لينين والثورة الروسية	ريتشارد إيجناتزى / أوسكار زاريت	ت : محى الدين مزيد
٤٥٣ – القاهرة : إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	ت : حليوم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤ – خمسون عاماً من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	ت : سوزان خليل
٤٥٥ – تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)	فردريك كوبلستون	ت : محمود سيد أحمد
٤٥٦ – لا تنسنى	مريم جعفرى	ت : هويدا عزت محمد
٤٥٧ – النساء في الفكر السياسي الغربي	سوزان مولر اوكين	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٨ – الموريسكيون الأندلسيون	خوليو كارو باروخا	ت : جمال عبد الرحمن
٤٥٩ – نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
٤٦٠ – الفاشية والنازية	ستوارت هود – ليتزا جانستز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٦١ – لكان	داريان ليدر – جودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٦٢ – طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبد الرشيد الصادق محمودى	ت : عبد الرشيد الصادق محمودى
٤٦٣ – الدولة المارقة	ويليام بلوم	ت : كمال السيد
٤٦٤ – ديمقراطية القلة	ميكائيل بارنتى	ت : حصة منيف
٤٦٥ – قصص اليهود	لويس جنزبرج	ت : جمال الرفاعى
٤٦٦ – حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	ت : فاطمة محمود
٤٦٧ – التفكير السياسى	ستيفين ديلو	ت : ربيع وهبة
٤٦٨ – روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٤٦٩ – جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	ت : مجدى عبد الرازق
٤٧٠ – الأراضى والجودة البيئية	نخبة	ت : محمد السيد النتة
٤٧١ – رحلة لاستكشاف أفريقيا ج٢	نخبة	ت : عبد الله الرازق إبراهيم
٤٧٢ – دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	ت : سليمان العطار
٤٧٣ – دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	ت : سليمان العطار
٤٧٤ – الأدب والنسوية	بام موريس	ت : سهام عبد السلام
٤٧٥ – صوت مصر : أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	ت : عادل هلال عنانى
٤٧٦ – أرض الحبايب بعيدة : بيرم التونسى	ماريلين بوث	ت : سحر توفيق
٤٧٧ – تاريخ الصين	هيلدا هوخام	ت : أشرف كيلانى

٤٧٨ – الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج ولى شى دونج	ت : عبد العزيز حمدى
٤٧٩ – المقهى (مسرحية صينية)	لاوشه	ت : عبد العزيز حمدى
٤٨٠ – تساى ون جى (مسرحية صينية)	كو مو روا	ت : عبد العزيز حمدى
٤٨١ – عباءة النبى	روى متحدة	ت : رضوان السيد
٤٨٢ – موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	ت : فاطمة محمود
٤٨٣ – النسوية وما بعد النسوية	سارة جامبل	ت : أحمد الشامى

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٧٣٠٠ / ٢٠٠٢

المجلس الأعلى للثقافة

يقدم هذا الكتاب رؤية عامة لتطور الحركة النسوية التى يؤرخ لبدايتها عادة بظهور الموجة النسوية الأولى فى القرن التاسع عشر، إلا أن الكتاب يعود إلى ما قبل ذلك التاريخ ليناقش ما يمكن أن يسمى بالرؤية «النسوية» التى ولدت قبل ظهور خطاب تحرير المرأة بوقت طويل، ثم يلقى الضوء على الموجة النسوية الأولى والموجة النسوية الثانية ودور هذه المراحل المهمة فى صياغة النسوية كما نعرفها اليوم، ثم ينتقل بعد ذلك إلى الجدل المعاصر الدائر حول «ما بعد النسوية»، والآراء المتضاربة حول هذا التيار الجديد.

ويتناول الكتاب أيضًا تأثير الأفكار والنظريات التى طرحتها النسوية على العديد من مكونات الحياة الثقافية، مثل الأدب والفلسفة والسينما والدين، كما يعطى للقارئ فكرة عن ملامح الجدل النسوى وآفاق تحرير المرأة فى سياق العالم الثالث.

أما الجزء الثانى من الكتاب فهو قاموس نقدى يُعرِّف القارئ بأبرز الشخصيات فى مجال الفكر النسوى والدعوة إلى حقوق المرأة والكتابة النسوية والفنون الأدائية المختلفة المرتبطة بالنسوية، إلى جانب بعض الشخصيات غير النسوية التى أثرت أعمالها تأثيرًا ملحوظًا على النظرية النسوية، مثل سيجموند فرويد وجاك لاكان وميشيل فوكو، كما يتضمن تعريفًا بالمصطلحات والمفاهيم الأساسية فى الخطاب النسوى، ويوضح مدى ارتباطها بالعديد من النظريات الأخرى، مثل التحليل النفسى وما بعد البنيوية والتفكيك.

غلاف: إيناس حسنى